

Ana Martín Villegas

# La representación de las mujeres y la construcción de las relaciones de pareja en la copla

Departamento  
Psicología y Sociología

Director/es  
Vicente Serrano, Pilar  
Gastón Sanz, Enrique

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras

© Universidad de Zaragoza  
Servicio de Publicaciones



**Universidad**  
Zaragoza

Tesis Doctoral

# LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES Y LA CONSTRUCCIÓN DE LAS RELACIONES DE PAREJA EN LA COPLA

Autor

Ana Martín Villegas

Director/es

Vicente Serrano, Pilar  
Gastón Sanz, Enrique

**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**

Psicología y Sociología

2017



**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**

**LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES  
Y  
LA CONSTRUCCIÓN  
DE LAS RELACIONES DE PAREJA  
EN LA COPLA**

Tesis Doctoral presentada por  
Ana M<sup>a</sup> Martín Villegas

**DIRECCIÓN:**

Pilar Vicente Serrano  
Enrique Gastón Sanz  
Zaragoza, 2017



*A mi madre,  
que tuvo el don de convertir  
las coplas en arrullos*





## RECONOCIMIENTOS

A mi padre, ejemplo de superación y de dignidad, que ya no estará presente físicamente el día de la lectura de esta tesis, pero que ha sido el mayor aliciente para realizarla. Desde otro lugar mejor, tengo la seguridad de que se sentirá inmensamente feliz y satisfecho de la finalización de un proyecto que, de algún modo, hemos compartido.

A mis amigos Pepe Gil y Mercedes Nebra, por su respaldo y apoyo incondicional, sus ánimos en los momentos duros y por estar siempre al quite cuando los he necesitado.

A Natividad Fernández, por su apoyo, estímulo, disponibilidad y, muy especialmente, por su amistad.

A Guillermo Fatás, que hace ya muchas décadas me animó a seguir los estudios universitarios que hoy culminan con esta tesis.

A Merche Baíllo y Miguel Miranda, principales impulsores de que me decidiera a acometer este trabajo en una edad y circunstancias un tanto extemporáneas

A cuantos compañeros, profesores y Rectores de la Universidad de Zaragoza me han animado a lo largo de los años a estudiar y superar dificultades de todo tipo. En esa, mi segunda casa, he encontrado siempre comprensión, afecto y múltiples ejemplos de superación que han fomentado mi esfuerzo por crecer intelectualmente.

A mi familia, por el tiempo que este trabajo les ha hurtado, por su cariño incondicional, por sus cuidados y por su apoyo.

A mis amigas y amigos, por su respaldo, comprensión y cariño.

A Ana Castelló y Enrique Gastón, por su ayuda y ánimos.

Y, sobre todo, mi reconocimiento más sincero a Pilar Vicente, mi querida maestra y directora de tesis, por su ayuda, estímulo, respaldo, dedicación e infinita paciencia, que han hecho posible que este trabajo vea la luz.

A todos gracias infinitas. Cuanto de aprovechable pueda encontrarse en esta tesis se deberá en gran parte a la ayuda que he recibido; los posibles errores serán, sin duda, achacables tan sólo a mi persona.





## ÍNDICE

### A MODO DE PREÁMBULO

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	1
APROXIMACIÓN A LA PERCEPCIÓN DE LA COPLA POR EL PÚBLICO/OYENTE	
MUCHOS AÑOS DESPUÉS .....	13

## Capítulo 1

LA COPLA: CARACTERÍSTICAS, ORIGEN, GESTACIÓN Y TRAYECTORIA.....	19
1.1 LA COPLA: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS .....	19
1.2 ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DE LA COPLA .....	26
1.3 COPLA Y RÉGIMEN FRANQUISTA .....	36
1.3.1 LA EXALTACIÓN NACIONAL, COMO SIGNO DE EXCELENCIA .....	39
1.4 DECADENCIA Y DENOSTACIÓN DE LA COPLA .....	49
1.5 RESURGIMIENTO DE LA COPLA.....	57
1.6 LOS ARTÍFICES DE LAS COPLAS.....	60
1.6.1 LA POESÍA DE RAFAEL DE LEÓN .....	61
1.7 LAS INTÉRPRETES DE LA COPLA .....	73

## Capítulo 2

DE LA POSTGUERRA A LA TRANSICIÓN: LA VIDA DE LA MUJERES ESPAÑOLAS, ILUSTRADA A TRAVÉS DE LAS COPLAS.....	85
2.1 LA CULTURA PATRIARCAL COMO CONTEXTO .....	87
2.2 MUJER Y POSTULADOS FRANQUISTAS.....	103
2.3 ORGANIZACIONES AL SERVICIO DE LA ORIENTACIÓN DOCTRINAL DEL RÉGIMEN .....	106
2.3.1 ADHESIÓN DEL RÉGIMEN FRANQUISTA AL IDEARIO FALANGISTA.....	109
2.3.2 LA SECCIÓN FEMENINA.....	110
2.3.3 LA ACCIÓN CATÓLICA.....	118
2.3.4 DUPLICIDADES, DIFERENCIAS Y RIVALIDADES ENTRE ORGANIZACIONES .....	122
2.4 LA MUJER "IDEAL" .....	124
2.5 ¡SOLTERA, YO NO ME QUEDO! .....	135
2.6 VIRGINIDAD, HONRA Y NOVIAZGO .....	158
2.7 CASADA... Y CON LA PATA QUEBRADA.....	183
2.8 ADULTERIO Y SUMISIÓN.....	198
2.9 UNA CORRIENTE DE AIRE FRESCO... EUROPEIZANTE.....	208
2.10 CONCIENCIACIÓN Y LUCHA POR LAS LIBERTADES: LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA .....	231

### **Capítulo 3**

<b>LAS PROTAGONISTAS DE LAS COPLAS.....</b>	<b>245</b>
3.1 La mujer: estado, profesiones y dedicaciones.....	247
3.1.1 Estado civil.....	247
3.1.2 Clases o estratos sociales.....	255
3.1.3 Dedicaciones y ocupaciones más relevantes.....	260
3.2 Descripción física de la mujer.....	271
3.2.1 La belleza femenina.....	271
3.2.2 El cuerpo femenino.....	277
3.2.3 El rostro, el semblante.....	282
3.2.4 Ojos, boca.....	292
3.2.5 El Cabello.....	300
3.2.6 La fragancia.....	303
3.2.7 Cuando la belleza no lo es todo.....	308
3.3 Vestuario y complementos femeninos.....	311

### **Capítulo 4**

<b>EL AMOR FEMENINO EN LA COPLA .....</b>	<b>333</b>
4.1 La mujer ante sus propios sentimientos y percepciones .....	334
4.2 ¿Cómo siente el amor la mujer? .....	342
4.3 Sumisión y auto-denostación amorosa .....	356
4.4 Desengaños y añoranzas.....	363
4.5 Amores prohibidos, amores silenciados.....	373
4.6 Amores "atípicos" .....	379
4.7 Cuando el orgullo supera al amor .....	383
4.8 Lo que pudo haber sido.....	389
4.9 Despecho revanchista .....	393
4.10 Duelo, dolor, luto .....	396
4.11 Olvido... pero no indiferencia .....	400
4.12 Y... la dicha del amor correspondido .....	403

## TOMO 2

### Capítulo 5

<b>TRANSGRESORAS Y “CAÍDAS”</b> .....	407
5.1 Conductas femeninas transgresoras o reprobables .....	409
5.1.1 Cuando en la transgresión subyacen dos lecturas.....	410
5.1.2 Abandono unilateral de relación amorosa.....	415
5.1.3 Maldad “hechicera” .....	426
5.1.4 Mujeres bravas o “de rompe y rasga” .....	430
5.1.5 Denostación, represión e injusticia.....	435
5.1.6 Malas ¡porque sí! .....	437
5.1.7 Burladas y denostadas .....	442
5.1.8 La casada infiel .....	447
5.1.9 La “querida”, “La otra” .....	450
5.2 Mujeres “caídas”: prostitución, marginación y supervivencia en la España franquista.....	459

### Capítulo 6

<b>LA REPRESENTACIÓN DE LOS HOMBRES Y DE LOS MASCULINO EN LA COPLA</b> .....	485
6.1 La supremacía masculina.....	486
6.2 Educación y comportamiento masculinos en la España franquista .....	496
6.2.1 Hombres “genuinos” o “glamurosos” .....	501
6.2.2 La moralidad masculina.....	509
6.2.3 La sexualidad masculina .....	514
6.2.4 La honra masculina .....	516
6.3 Las relaciones amorosas.....	519
6.3.1 El enamoramiento .....	519
6.3.2 El noviazgo .....	523
6.3.3 El matrimonio .....	535
6.3.4 Las infidelidades .....	544
6.4 Características del hombre en la Copla .....	551
6.4.1 El físico del hombre .....	554
6.4.2 La indumentaria masculina .....	563
6.4.3 Cualidades y defectos masculinos (desde la óptica Femenina).....	566
6.5 Los sentimientos masculinos .....	569
6.5.1 Vulnerabilidad versátil .....	569
6.5.2 Reacciones ante el desamor .....	576
6.6 Positivismo masculino .....	583
6.6.1 Alegría de sentir y de amar.....	583

## **Capítulo 7**

<b>EL PIROPO ES ESPAÑOL .....</b>	<b>607</b>
-----------------------------------	------------

## **Capítulo 8**

<b>HOMOEROTISMO Y COPLA.....</b>	<b>621</b>
8.1 La homosexualidad en el régimen franquista .....	622
8.2 Homoerotismo masculino .....	624
8.3 Homoerotismo femenino .....	644

## **Capítulo 9**

<b>LAS VIOLENCIAS EN LA COPLA .....</b>	<b>651</b>
9.1 Maldiciones .....	654
9.1.1 Maldiciones de mujer .....	655
9.1.2 Maldiciones de hombre .....	661
9.2 Celos.....	667
9.2.1 Los celos en la Copla .....	668
9.2.2 Celos de mujer .....	671
9.2.3 Amenazas y revanchas .....	676
9.2.4 Celos de hombre.....	681
9.2.5 Cuando impera la racionalidad .....	685
9.2.6 Rivalidad familiar celotípica.....	688
9.3 Violencia machista.....	689
9.3.1 Agresiones físicas.....	693
9.3.2 Rivalidad machista .....	696
9.4 Las coacciones encubiertas o violencia psicológica.....	701
9.4.1 Violencia psicológica y Copla.....	703
9.5 Evasión: En busca de la liberación .....	711
9.6 Cuando es la mujer la que agrede.....	715
9.6.1 “Médicas de su honra” .....	724
9.6.2 Venganzas soterradas.....	728

## **Capítulo 10**

<b>RELACIONES MATERNO Y PATERNO FILIALES .....</b>	<b>737</b>
10.1 La Madre .....	740
10.1.1 Madres: siempre refugio, consuelo y amor .....	749
10.1.2 Madres solteras.....	755
10.1.3 Duelo, dolor de madre .....	760
10.1.4 Invocaciones a la madre.....	761
10.2 El Padre .....	761
10.3 Orfandad.....	769
10.4 Otras relaciones familiares.....	775

## **Capítulo 11**

<b>LA GENTE: LAS LENGUAS DE DOBLE FILO</b> (Habladurías, cotilleos y calumnias) .....	779
<b>CONCLUSIONES</b> .....	815
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	833
<b>ANEXO I</b> .....	847





## **A MODO DE PREÁMBULO**

Esta investigación sobre la representación de las mujeres en la copla se ha llevado a cabo a lo largo de cuatro años, tras la grata experiencia que supuso cursar el Máster de Relaciones en Género de la Universidad de Zaragoza, en el que me matriculé como consecuencia de mis inquietudes e interés por las materias de su programa.

Cuando me decidí a realizar una tesis doctoral a estas alturas de mi vida, tuve claro el tema y la época que quería abordar, por ser tres los elementos sobre los que ha pivotado mi existencia y han marcado mis circunstancias personales desde la niñez hasta la madurez, que quería evocar y en los que deseaba indagar en este estudio:

- Mi infancia transcurrió escuchando coplas. Ya mi madre, cordobesa, cuya familia emigró a Aragón al comienzo de los años treinta del pasado siglo, me acunó con ellas y las entonaba con cierto estilo mientras realizaba los trabajos caseros. Pero no era una excepción: también cantaban mi abuela, mis tías y, en general las mujeres del vecindario del barrio humilde y obrero donde crecí. Y cantaban en solitario y a pleno pulmón mientras laboraban; y lo hacían en grupo cuando por las tardes cosían en corrillos, y cantaban las doncellas de las casas de gente acomodada en las que mi abuela planchaba y yo acompañaba en ocasiones. Y cantaban coplas Concha Piquer, Marifé de Triana, Juana Reina, y Juanito Valderrama, Pepe Pinto, Manolo escobar y otros muchos. Coplas y más coplas, que reproducía profusamente el preciado aparato de radio *Telefunken* que mi padre compró e instaló en la cocina de casa.... Eran historias atractivas. tremendistas unas, alegres otras, en las que se hablaba de amor, de desamor de celos... como si se tratara de extractos de los seriales y de los consultorios sentimentales que también se escuchaban atentamente por los receptores.
- Otras circunstancias o incidencias que despertaban mi atención eran las conversaciones de los corrillos, en los que generalmente se comentaban con espíritu crítico y grandilocuente comportamientos y sucesos normalmente acaecidos a personas del propio vecindario, y que generalmente tenían también muchas similitudes (o a mí me lo parecía) con las historias de los seriales y de las coplas.  
Pero las conversaciones que más me impactaban eran aquellas otras historias sobre algo que no conocí y que, aunque provenientes de un pasado

que a mí se me antojaba muy lejano, constituían algo así como una especie de espacio envolvente que continuaba oprimiendo a la familia y que me hacía experimentar continuamente la pulsión y el recuerdo de hechos que jamás había presenciado. Eran historias que se recordaban en privado, entre los más íntimos y que hacían llorar o alterarse a mis familiares, que hablaban y comentaban en voz baja, como si las paredes pudieran oírles, al igual que cuando por la noche los hombres pegaban la oreja al preciado *Telefunken* puesto en tono bajísimo, para escuchar las noticias de Radio Andorra y Radio España Independiente, (*La Pirenaica*).

Eran historias tremendas, trágicas, patéticas y hasta tragicómicas en alguna ocasión, que todavía transformaban y oscurecían la expresión de quienes las narraban, en cuyos ojos se percibía un brillo inusual, que traslucía el horror y el terror vividos antaño y recordado ahora con voces enronquecidas por el dolor, la rabia y la emoción. Historias de mi gente que pesaban en todos nosotros, incluidos los niños, historias con cuyos retazos iba construyendo parte de mi propio yo, sin ser consciente todavía de que aquello que nos rodea, determina nuestra propia idiosincrasia y personalidad.

- Había todavía un tercer elemento que me inquietaba conforme iba creciendo y que me producía una especie de desazón, de rebeldía interna. Pero éste intentaba no exteriorizarlo, porque transgredía las expectativas de mi entorno sobre mi propia persona. Se esperaban de mí un comportamiento y unas actitudes que yo trataba de complacer disciplinadamente, pero no sin un tremendo poso de rebeldía que al tiempo me hacía sentir culpable por aquella soterrada lucha interna entre lo que pensaba y lo que consideraba mi obligación. Mi yo interno se rebelaba contra unas normas que debían ser las buenas, pero que no me parecían equilibradas en absoluto. Y la razón era que no encontraba justo el diferente trato, comportamiento y libertades que teníamos asociados chicos y chicas según el sexo, y no porque no me gustase, y mucho, pertenecer al femenino, sino porque era evidente que éste estaba supeditado al “el otro”.

En aquellos tiempos no sabía expresarlo ni entenderlo, pero era lo que sentía, bien que no lo manifestara abiertamente y tratara de adaptarme lo más escrupulosamente posible al rol asignado a mi edad, mi sexo y mi condición social...

Todavía existe otra motivación, que es la que ha hecho que a la hora de realizar este trabajo haya decidido utilizar como base y vehículo conductor el discurso social de la copla y no otro:

Ya he comentado que mi infancia transcurrió con la copla como música de fondo, proveniente tanto de mi entorno más íntimo como del contexto social en el que crecí, del que también formaban parte otros elementos fundamentales a la hora de conformar la propia idiosincrasia, (el colegio de las monjas, los veranos en dos pueblos muy dispares, la radio, los dos cines de mi barrio, la lectura a escondidas de las múltiples historias por fascículos que mi padre encuadernaba, para ganarse un sobresueldo...).

Además de mi querencia por la copla, hay otra razón fundamental para que me valga de ella y no de otro discurso social para la elaboración de esta tesis: su utilización conlleva, junto a recuerdos entrañables, un pequeño homenaje a mis ancestros, a mi gente y a sus orígenes; a esa tierra de mis mayores que siempre me ha recordado a Lorca, a Juan Ramón, a los Machado; a esa tierra cálida de paisajes llenos de luz, a esas gentes trágicas y reidoras, dramáticas y desenfadas, abiertas, emotivas y siempre propensas a la palabra, al gracejo y al cante...

Y es que los sentimientos positivos o negativos que nos han transmitido nuestros mayores no se apagan fácilmente, sino que perviven en nosotros y configuran nuestro propio yo. Esa, y la admiración que siempre me han inspirado las reacciones y comportamientos que han conformado mi espacio vital, son las razones fundamentales que me ha motivado a realizar este trabajo.

Esta tesis responde también al convencimiento personal de que la copla es valiosa como portadora de contenidos psicosociales, sociológicos y antropológicos, además de poéticos e históricos. Por otra parte resulta igualmente valiosa para analizar un considerable contenido de estereotipos vigentes en el periodo estudiado, muchos de los cuales continúan transmitiéndose en la actualidad, puesto que en la copla se expresan un compendio de valores propios de la sociedad patriarcal.





## **INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

Han sido numerosos los estudios que abordan la copla o la canción española de modo genérico: su origen, historia, intérpretes, letristas y compositores. Bien es cierto que mucha de dicha bibliografía resulta autorreferencial, ya que unos autores citan a otros, con lo que se forma una especie de círculo en el que se reitera el modo de contemplar la copla y su trayectoria.

Por otra parte, se han publicado también en los últimos años algunos estudios que analizan la copla desde un punto de vista léxico-semántico, otros que hablan de ella como de un género musical que preconizaba la sumisión de la mujer, otros que realizan conjeturas y alegatos sobre el tipo de percepciones o sentimientos que experimentaban quienes las escuchaban, cantaban o tarareaban y también han surgido ciertas polémicas afirmando o negando su posible utilización por el régimen franquista, para imbuir en el pueblo sus premisas ideológicas.

También es amplia y numerosa la bibliografía existente sobre el patriarcado, las vicisitudes y miserias de la postguerra española, las represalias con los vencidos, los postulados de represión y sometimiento de la mujer durante el franquismo, las relaciones de pareja homo y heterosexuales y la violencia machista.

No obstante, la mayor parte de las bibliografías consultadas suelen centrarse por separado en solo uno de los referidos temas, aunque traten también algún otro de ellos forma tangencial.

Sin desestimar en absoluto opiniones mucho más doctas, y partiendo de algunos de los postulados vertidos tanto sobre la copla como en torno a la intencionalidad o la interpretación alternativa de muchas de sus letras y al contexto socio-cultural de la época de su auge y esplendor, este trabajo intenta realizar un estudio integral, que analice los referidos aspectos no sólo unilateralmente, sino formando un corpus cohesionado de letras y contenidos, que evidencie en lo posible que el discurso social implícito en la copla, identifica y contextualiza un periodo convulso y difícil de la historia de España.

Se intenta igualmente, a través de lecturas apartadas de la obviedad, tratar de encontrar esas otras alternativas rebeldes o transgresoras que subyacen en numerosos textos de coplas, en los que se evidencia una forma de pensar, unas

costumbres y una concepción de la vida que, por otra parte, como en un círculo vicioso, han contribuido al tiempo a la socialización y reafirmación de los estereotipos femeninos de la época objeto de este trabajo.

La legitimación de un estudio de la Copla como objeto psicosocial-sociológico, además de artístico, no está exenta de dificultades. En lo relativo a este género musical, se ha puesto mucho más énfasis en resaltar el arte e incluso las vidas y avatares de sus intérpretes, en especial de las femeninas, que en atribuir a las propias coplas el valor artístico que, además de en su música, podemos encontrar en la poesía de muchas de sus letras. Pero, además, dichas letras contienen una ingente cantidad de elementos sociológicos dignos de análisis, que pueden aportarnos una amplia visión de la cultura, valores y tendencias de la sociedad en la que se han creado e interpretado.

La copla es un producto cultural contradictorio, ya que puede interpretarse tanto para reforzar estereotipos como para criticarlos. Al igual que resulta contradictoria su popularidad, puesto que tras el rechazo que se hizo de ella en las postrimerías del franquismo y los inicios de la Transición, resurgió con fuerza un par de décadas más tarde, interpretada por nuevas voces y continúa siendo hoy en día un género musical vivo, con un público fiel y más que numeroso.

La copla española está considerada dentro de los géneros que podríamos denominar de evasión, aunque este apelativo no tenga siempre un significado demasiado claro. Con frecuencia es bastante arbitrario el matiz de menosprecio con el que se la ha juzgado y clasificado en diferentes foros y estratos sociales, como "cultura popular" indigna de estudio. Sin embargo, la seriedad de un asunto no depende tan sólo del tema en cuestión, sino de la persona que lo considere, del momento en que se produce y del grupo o colectividad que lo protagoniza.

Es evidente el interés sociológico del fenómeno que protagonizó la Copla a lo largo de varias décadas del pasado siglo XX, al igual que el hecho de que constituye un cauce cultural para el estudio de la historia sentimental de España, en una época con más sombras que luminarias. También parece muy probable que su audición e incluso su tarareo, pudo ayudar en ocasiones a enfrentar dificultades psicológicas, derivadas de la expresión en clave de ficción de los propios sentimientos, coadyuvando en cierto modo a la supervivencia de los oprimidos.

También resulta obvio que en la Copla, como en cualquier otro tipo de canciones, existen textos de indudable calidad y otros que carecen de ella. Pero es innegable que, con todos sus condicionantes y servidumbres, se trata de un género musical que caló en el pueblo español, y de forma especial en las mujeres, durante varias décadas del pasado siglo.

Las tendencias positivas o negativas hacia la Copla española, o hacia determinadas canciones o géneros musicales, no son únicamente elementos de la propia personalidad. Los humanos han tenido, desde que nacen, experiencias personales; han recibido información, más o menos persuasiva, y pertenecen por consiguiente a grupos interesados, indiferentes o contrarios a la Copla.

La razón del auge y popularidad de la Copla entre las clases más populares y, de forma muy especial, entre las mujeres españolas durante la postguerra y los años hegemónicos del franquismo, se fundamenta posiblemente en que:

- en muchas de las letras se encuentra subrepticamente expresada una enorme, aunque sometida y solapada rebeldía contra las normas y condicionamientos imperantes.
- las desgarradas y apasionadas historias de sus protagonistas, sus transgresiones de lo moralmente correcto o permitido, sus alusiones subrepticias o larvadas a modos de vida prohibidos, sus implícitos sobreentendidos, el lujo y los avatares personales de artistas y tonadilleras que las interpretaban, constituyeron un atractivo subterfugio, un sugerente medio de evasión para un pueblo que trataba ávidamente de relegar y olvidar sus cotidianas penurias y miserias.

Si es evidente que una gran masa de gentes, y en particular las mujeres, se recreaba en escuchar aquellas canciones preñadas de sentimientos pasionales, en aprenderse sus letras e incluso en entonarlas, también es evidente y obvio que, al margen de la mejor o peor calidad de letras y música, en ellas encontraban algo que estaban deseando recibir, que alimentaba su sentimentalidad, sus deseos, sus fantasías, sus rebeldías internas.

Hay que constatar también el indiscutible interés y atractivo que generaban no sólo las protagonistas de las historias narradas, sino las famosas tonadilleras que las interpretaban con arte y donosura: jóvenes, bellas, frágiles unas, aguerridas otras, admiradas por los hombres e incluso vituperadas y abandonadas, queridas, odiadas, apasionadas y a su vez, con trayectorias apasionantes que, en muchas ocasiones, se asemejaban a las narradas en sus canciones. Tanto unas como otras se convirtieron

en las heroínas de unas historias, en aquellas hermosas mujeres que en el fondo nos habría gustado ser o amar, por sus singularidades...

Pero la Copla no sólo fue durante años el género musical favorito del pueblo llano: también arrasó entre aristócratas, políticos y personas de círculos y niveles intelectuales mucho más cultivados. Bien es cierto que en estos entornos se soslayó un tanto hacer pública su inclinación hacia un tipo de canción considerada apta para clases sociales inferiores o menos cultas, al encontrarse alejada de los parámetros utilizados para calificar como cultura musical a determinadas composiciones o creaciones.

Este menosprecio podría tildarse de injusto, inútil y poco inteligente, puesto que quedarse en él supondría, además de falsear las propias complacencias, tratar de permanecer al margen de una realidad existente y evidente, a causa de los condicionamientos socio-culturales de un status o nivel determinado.

Pero hay que tener en cuenta que la presión ejercida sobre el sujeto por el grupo socio-cultural en el que se desenvuelve, le compele a expresar en su entorno sus gustos o preferencias en forma de juicios motivados. Y cada casta, etnia, o clase social condiciona o impone un determinado tipo de enjuiciamiento, según el nivel de cultura que preconice o que resulte habitual en dicho grupo. Y ese condicionamiento compele y ejerce presión en sus miembros, en forma de sanciones de tipo moral (rechazo, burla, menosprecio, etc.).

Por consiguiente, un sujeto considerado culto, erudito, con un alto nivel de formación musical, es difícil que se arriesgase a confesar que además o en lugar de piezas y composiciones clásicas, sus gustos se decantaban por un tipo de canción considerado de evasión, banal, popular e incluso mediocre, en el que podían incardinarse el Cuplé, el Tango, el Pasodoble o la Copla.

Es habitual y generalizado que los individuos conservemos en nuestro fuero interno la secreta esperanza de que las peculiaridades propias, íntimas y personales se manifiesten incluso en nuestro físico y apariencia ya que, aunque nos resignemos a la idea de no ser demasiado agraciados, nos es difícil aceptar que nuestra imagen e idiosincrasia personal, vivencias y trayectoria resulten totalmente vulgares y anodinas. Todo ello favorece esa identificación con las y los protagonistas de la Copla, basada esencialmente en la singularidad personal, que constituye un atractivo determinado y determinante.



Las letras de las coplas de antaño aunaban verdades y mentiras, porque la dualidad debía asumirse para sobrevivir en una sociedad plagada de hipocresía y convencionalismos, en la que escaseaban los términos medios. Eran canciones populares, porque las cantaba el pueblo, que manifestaban con frecuencia a través de la elipsis aquello que abiertamente no podía expresarse y que reflejaban, curiosamente, unas creencias y rebeldías que poco o nada tenían que ver con la superestructura franquista que envolvía la geografía hispana.

En cierto modo, la copla podría considerarse como el primer género de canción protesta española: de una protesta contra la propia condición de personas sumisas y anodinas con una vida marcada por la mísera cotidianeidad. En muchas de las canciones, aunque sometida y solapada, subyace una enorme y feroz rebeldía contra las normas y condicionamientos.

La copla, pese a sus detractores, a la utilización que el franquismo pudo hacer de ella en ocasiones, al ostracismo posterior al que fue sometida durante años, a la lógica evolución de costumbres y pensamiento, a la globalización actual de otros tipos de música y canciones, continúa siendo un género musical que goza de una salud aceptable, ya que guarda esencias de siglos, encarna la tragedia de la España del siglo XX a través de sus protagonistas, revela luces y sombras de un pasado todavía muy reciente y su trasunto de desigualdades e injusticias. Todo ello la ha convertido en un género musical canónico.

Evidentemente, al florecer en el siglo pasado y en un entorno social determinado, la Copla no causa las mismas sensaciones hoy en día que en la postguerra española y las décadas subsiguientes. La tonadillera actual que cante coplas antiguas repite algo irrepetible en cierto modo, puesto que el efecto comprensivo e inmediato que la interpretación de las mismas causaba en su público a mediados del pasado siglo, exige en la actualidad un entramado bastante más complejo, tanto por parte de la intérprete como del aficionado. En este sentido, las nuevas coplas reflejan tanto los cambios socio-históricos y estéticos, como las actuales necesidades e inquietudes culturales de un público y una psicología distintos.

A la hora de comenzar el desarrollo de esta tesis y definir sus objetivos, ha sido fundamental plantearse un método de trabajo laborioso y ordenado, que intenta aportar opiniones y puntos de vista novedosos y lo más acertados posible sobre las materias objeto de este estudio.

El **objetivo fundamental** era realizar un análisis de contenido de las coplas para indagar en la representación de las mujeres y la construcción de las relaciones de pareja, tomando como vehículo conductor las letras de las canciones españolas – acuñadas como coplas- que, como discurso social, han influido y contribuido tanto a construir la sociedad en la que se han gestado, como a reflejar las circunstancias, avatares y realidades de la época en la que se centra el estudio.

La mujer es sin duda la protagonista principal de las coplas, por lo que el análisis de las circunstancias, sentimientos y comportamientos femeninos ocupan la mayor parte del estudio. Sin embargo, se ha intentado también analizar y poner en valor otros aspectos muy determinantes del contexto cultural/sociológico de la época, como el origen y consolidación de la copla, el ambiente de la España de postguerra, la reafirmación de la sociedad patriarcal, la representación del hombre y de los roles masculinos y el tratamiento y consideración hacia las figuras más marginales del periodo estudiado representadas por los vencidos: las prostitutas y los homosexuales.

Así, mediante la realización de este trabajo se plantean los siguientes **objetivos**:

- Contextualizar la copla en el periodo histórico en el que surge y tiene mayor repercusión.
- Detectar la visión estereotipada, hábitos y costumbres que transmite la copla, tanto del pueblo español en general, como de las mujeres en particular.
- Determinar qué enseñanzas morales, de forma transversal, difunden las coplas.
- Indagar en los roles y las relaciones de género que plasman las letras de las canciones.
- Averiguar cómo se tratan los sentimientos.
- Desentrañar el homoerotismo, la percepción de la sexualidad, del cuerpo y el diferente tratamiento de hombres y mujeres.

La estructura de esta investigación responde a estos objetivos, que se concretan en otros más específicos, que guían este estudio:

1. Realizar una investigación sobre qué es y cómo llegó la copla a constituirse en el género musical por excelencia durante los años de la postguerra y las décadas siguientes:

- su identidad y características,
- sus inicios,
- su auge en la España de postguerra,
- su posible utilización por el régimen franquista,
- su posterior denostación,
- su resurgimiento,
- su papel como discurso social,
- su influencia como expresión de sentimientos.

2. Explorar el contexto cultural y sociológico de la época estudiada:

- Comportamientos, roles y usos en una sociedad eminentemente patriarcal.
- Sentimientos y actitudes en las relaciones paterno y materno-filiales.
- La influencia de la gente, las malas lenguas y las murmuraciones en las actitudes y comportamiento de las personas.
- Costumbres socialmente establecidas y aceptadas como el piropo, y su repercusión social.

3. Indagar en el desarrollo y evolución de la vida de la mujer española durante la época franquista:

- educación,
- adoctrinamiento,
- posible alienación,
- mentalidad,
- prejuicios,
- comportamientos,
- evolución en el tiempo.

4. Advertir cómo las mujeres españolas eran representadas en las coplas:

- su físico,
- su forma de vestir y adornarse,
- su perfil, sentimientos y tipologías,
- su sexualidad.

5. Realizar, aunque de forma más breve, un recorrido por lo que supuso la educación, adoctrinamiento y orientación franquista en el aspecto masculino y en la vida de los hombres; su papel predominante en la sociedad española y cómo ha sido representado a través de la copla:

- adoctrinamiento,
- costumbres,

- físico,
- sexualidad,
- prejuicios,
- mentalidad,
- preferencias.

6. Investigar las representaciones de las violencias en la copla:

- las maldiciones,
- los celos,
- los micromachismos,
- la violencia física.

Para llevar a cabo lo anterior, ha sido necesaria una amplia documentación sobre:

- Cómo estaba en España la situación y consideración de la mujer en la etapa previa a la Guerra civil española.
- Los cambios en la legislación y educación femenina durante la etapa franquista, y cómo incidieron en la vida de las jóvenes y de las mujeres españolas las normas, costumbres y mentalidad que se instauró en la España de la postguerra y en las décadas subsiguientes.
- De qué elementos o instituciones se valió el gobierno franquista para propagar su doctrina y acrecentar la dependencia de la mujer en relación con el hombre.
- La sexualidad femenina durante el franquismo (mentalidad, tabúes, hábitos y pautas de comportamiento).
- Cómo fue evolucionando la mentalidad femenina a lo largo de los años, su reacción ante las influencias liberalizadoras del fenómeno turístico y como consecuencia de su creciente incorporación al mundo laboral en el tardofranquismo.
- El tratamiento y consideración social recibido por aquellas mujeres que de un modo u otro vulneraban o transgredían las normas y costumbres socialmente establecidas.
- Cuál fue el trato y consideración recibidos y de qué medios tuvieron que valerse para sobrevivir las mujeres, hermanas e hijas de los vencidos.
- Cómo interiorizó a su vez el hombre el adoctrinamiento franquista, qué papel desempeñó en la sociedad de la postguerra española y cuál fue su comportamiento en relación con la mujer.
- Cómo fue tratada la prostitución durante la época franquista.
- La visibilidad y el trato del homoerotismo durante dicho periodo.

Pero, seguramente, el trabajo más costoso ha sido buscar y recopilar, entre más de mil coplas, las de letras más idóneas para acompañar todos los apartados descritos y utilizarlas como vehículo conductor de los diferentes recorridos: sentimientos, mentalidades, actitudes y comportamientos, reafirmando su papel como discurso social que refleja e incide en el periodo y los aspectos analizados.

El trabajo, aunque realiza una introspección en épocas anteriores y algunas breves derivaciones posteriores, se centra fundamentalmente en la que transcurre entre los años 1939 y 1980/82, que abarca desde el final de la Guerra civil española hasta la Transición y los comienzos de la Democracia.

El tema de este estudio está encaminado y pretende profundizar, pues, mediante un recorrido por el universo de la copla, en la estereotipada visión que ésta ofrece del pueblo español, a través sobre todo de la figura femenina y tangencialmente de la masculina, incidiendo en aspectos de género y en las relaciones interpersonales y de pareja.

Es preciso resaltar, a través del recorrido por los diferentes apartados a desarrollar, cómo las situaciones, modos, costumbres y vivencias reflejadas en las coplas no están exentos de una cierta moraleja socializante; y destacar cómo tanto a las mujeres como a los hombres se les encasilla en un determinado rol social, al que deben responder en la sociedad de la época tratada.

Como se ha dicho ya, la elaboración de este trabajo ha sido ardua y laboriosa, ya que he intentado aunar en él las inquietudes descritas y tratar de realizar, utilizando el discurso de la copla como vehículo conductor, un análisis psico-sociológico sobre las representaciones de la mujer, del contexto social, de las peculiaridades de la educación, de la ideología imperante y de las actitudes y comportamientos de las personas, a lo largo del periodo en el que se centra este trabajo.

Para ello, he tenido que documentarme en muy diferentes aspectos, ya citados. Por resumir: el relativo al origen y consolidación de la copla, el de la educación en el franquismo, la cultura patriarcal; los roles asignados a las mujeres y también a los hombres y su forma de asumirlos; la cotidianeidad de la España de postguerra, el trato en ella a los vencidos, la prostitución, la homosexualidad, los celos, las maldiciones, la violencia doméstica física y psicológica, las relaciones de pareja... y la búsqueda de coplas, de muchas coplas.

Aunque pueda parecer baladí, esta última actividad ha sido de las más trabajosas: son miles las coplas existentes, pero lo que he pretendido es buscar para cada apartado de este trabajo aquellas que concordasen con lo que estaba analizando o relatando y ello ha supuesto una ardua labor de búsqueda. Porque aunque en las webs de internet puede encontrarse un ingente número de letras, hay otras que he tenido que tomar a taquigrafía mientras se reproducían en YouTube las actuaciones de intérpretes de antaño. Además forman también parte de este trabajo un número considerable de las coplas recordadas de la época de mi infancia, que he tenido que rescatar de la memoria propia e incluso de la de familiares y mujeres cordobesas muy ancianas, que se han prestado con esfuerzo pero con gusto a intentar facilitármelas.

Además, me propuse recurrir a la memoria colectiva para hacerme con algunas coplas ya "perdidas". De ahí que me planteara indagar a través de entrevistas con personas que habían sido jóvenes en la época estudiada. El encuentro con ellas me llevó a elaborar un cuestionario (en Anexo 1), del que recopilé 125 encuestas, realizadas a un 90% de mujeres, mayores de 65 años, sobre sus recuerdos de cómo vivieron la copla en su juventud y del tipo de sentimientos o reacciones que escucharlas o tararearlas les habían inspirado. La mayor parte de los testimonios se recogieron en Aragón y en la provincia de Córdoba y, aunque el muestreo no tenía el objetivo de ser representativo, sus respuestas también son de interés para este estudio y, por ello, los resultados se añaden al final de este apartado porque representan una aproximación a lo que piensan de la copla, y los sentimientos que despiertan a fecha de hoy en las personas que vivieron en la época de su apogeo.

Quiero también dejar constancia de que, aunque ha sido muy numerosa y de muy diferente índole la bibliografía en la que me he documentado, también es considerable la cantidad de detalles y argumentos aportados que son fruto de mi propia experiencia personal, puesto que conservo muy viva la memoria de los años 50 y 60 del pasado siglo y de la forma de vida, los tabúes, los adoctrinamientos sexistas, el cúmulo de resignación o de rebeldía, de instinto de supervivencia, de lucha interna o de cansancio infinito que translucían los ojos de los adultos, mientras cumplían escrupulosamente los roles asignados a sus respectivos estados y condición. Por otra parte, existen lógicamente en las publicaciones sobre el tema reiteraciones y coincidencias que hacen que un considerable número de aspectos que recojo no se deban a una cita de un determinado autor, sino al poso, resumen que he ido construyendo mentalmente a través de lo leído y mis propias opiniones sobre la materia.

En cuanto al tipo de análisis que realiza este trabajo, he tenido en cuenta los diferentes estudios sobre la copla y su mundo en los que he podido documentarme:

- unos de tipo histórico-divulgativo,
- otros más literarios y poéticos,
- algunos que realizan de ella un análisis léxico-semántico,
- aquellos que se centran mayoritariamente en relatar vida, trayectoria y anecdotario de los artistas de la copla,
- los que la relacionan con la expresión de la sentimentalidad del pueblo,
- los que la consideran una manifestación encubierta del duelo de los vencidos,
- los que la contemplan a la luz del derecho de la época,
- los que narran aspectos tragicómicos de la educación franquista,
- los que la consideran expresión de la sumisión femenina.

Quisiera resaltar que en muchas ocasiones, y posiblemente saliéndome de la ortodoxia académica habitual, intercalo en el propio contexto histórico-sociológico comentarios y razonamientos propios, por lo que obviamente no referencio a autor alguno. La razón es que, al haber crecido en un ambiente muy afín a la copla y en un periodo coincidente con la época en la que centro este trabajo, no puedo evitar en ocasiones verter anticipadamente opiniones propias sobre aspectos que he vivido y constatado personalmente y que, además, se han reafirmado y consolidado tras la realización del Máster de Género y de la investigación previa que ya hice sobre el tema de esta tesis, cuando llevé a cabo mi tesina final, que me animó el tribunal a continuar.

Por otra parte, me ha parecido mucho más atractivo y oportuno intercalar coplas no sólo en mi análisis personal sobre el tema, sino también en la parte contextual, puesto que considero que la amenizan, al tiempo que ratifican la idea de que la copla ha reflejado en sus letras en todo momento el contexto social en el que son creadas.

Me planteé en algún momento incluir todas las coplas numeradas y ordenadas alfabéticamente al final del trabajo y en el cuerpo de la investigación ir señalando título y página en la que encontrar la copla en cuestión, pero deseché la idea porque resultaba farragoso tener que realizar constantemente idas y venidas de una parte a otra, por lo que preferí que texto y coplas estuvieran intercalados.

También pensé en poner sólo las estrofas de las coplas que aludían más directamente a lo que se estaba expresando en cada momento, pero deseché igualmente la idea porque generalmente ofrece mucho más detalle el texto

completo, puesto que contiene introducción, nudo y desenlace, con lo que contextualiza mejor la situación. Sin embargo, hay ocasiones en las que, cuando no resultan tan evidentes las alusiones a lo que se está comentando, resalto en negrita las partes más significativas y concordantes con el tema.

En cuanto a la estructura de cada capítulo, éste se inicia con una breve introducción y, tras el análisis, la parte final se cierra con un colofón, donde se vierten opiniones personales sobre algún aspecto analizado o se resalta alguna conclusión sobre el tema tratado en el capítulo.

Con este modo de organizar el trabajo, no es que pretenda adelantar conclusiones sino que, dada la pluralidad de aspectos que se tratan, he creído conveniente resaltar en cada apartado algunas opiniones personales y resultados del estudio previo, antes que postergar su lectura al final de la tesis, donde figuran las conclusiones generales.

En resumen, esta tesis se propone emprender una reflexión razonada y personal sobre la representación de estereotipos y roles de género, y las relaciones entre mujeres y hombres, a partir del análisis del contexto social de una época y su reflejo en las coplas, como espejo de la cultura popular. Se plantea indagar en la influencia que éstas pudieron tener en la sociedad de postguerra, teniendo como paradigma fundamental la figura y la imagen de las mujeres, desde una perspectiva de género. Para ello, he seguido una estructura que creo que facilita la lectura y un hilo conductor que viene determinado por los objetivos ya expuestos.





## **APROXIMACIÓN A LA PERCEPCIÓN DE LA COPLA POR EL PÚBLICO/OYENTE MUCHOS AÑOS DESPUÉS.**

Cuando iba a comenzarse la tesis, se pensó que podría ser interesante añadir al estudio un análisis sobre el interés y opiniones sobre la copla de personas que, por su edad, sus años jóvenes hubieran transcurrido en todo o en parte del periodo analizado. El objetivo era advertir la percepción actual de estas personas que han vivido en la época de mayor esplendor del género musical objeto de este estudio.

La idea era aproximarnos a testimonios que podían resultar interesantes para aportar detalles, reafirmar hipótesis, incluso recuperar algunas letras de coplas no encontradas, y extraer conclusiones sobre el posible impacto e influencia que, en su recuerdo, las coplas han podido ejercer para las mujeres, en aquella época o a lo largo de su vida.

Para ello, se elaboró una encuesta, que a lo largo de un tiempo fueron compilando personas, en su mayoría mujeres (90%), con edades comprendidas entre los 65 y 85 años, que se prestaron gustosas a colaborar. Las preguntas de la encuesta eran en ocasiones reiterativas, pero planteadas de diferente forma, con objeto de tratar de concretar mejor ciertos aspectos sobre el tema, como la asociación de las letras de coplas con la vida real o el tipo de sentimientos provocados o evocados al escucharlas.

En el ANEXO 1 se reproduce el texto previo y las preguntas de la referida encuesta, que se contestó de forma totalmente anónima, y en la que sólo debían indicarse el sexo y la edad de cada una de las personas que la cumplimentaron.

El número de encuestas respondidas asciende a 125 y han sido contestadas y recogidas a lo largo de los años 2014, 2015 y 2016. Además, el hecho de que yo misma pasara el cuestionario, me permitió ampliar los datos de las encuestas con las múltiples conversaciones que, a partir del tema, se fueron generando, bien cara a cara con algunas de las encuestadas, o bien en grupos pequeños, que también han servido para extraer conclusiones sobre el tema.

La mayor parte de estas encuestas se realizaron en dos centros municipales de formación para jubilados y entre un grupo de asistentes a un club deportivo privado. También, aunque en número más reducido, se encuestó a varias mujeres andaluzas residentes en Córdoba y Granada y en Castro del Río (Córdoba). Otras residían en Zuera (Zaragoza) y en Utrillas (Teruel), municipios éstos últimos que

sufrieron muy duramente los avatares y represalias de la Guerra civil española de 1936.

Entre las personas de uno de los centros de jubilados, ubicado en una zona céntrica de Zaragoza había mayor número de mujeres nacidas en ciudad; no así en el otro ni en el centro deportivo, situados en un barrio periférico. Por otra parte, todas las mujeres de Córdoba, Castro del Río, Zuera y Utrillas habían nacido en diferentes pueblos.

El análisis de las respuestas de esta encuesta, sin que pretenda ser representativa, ofrece resultados interesantes, a pesar de que buena parte de las contestaciones han sido escuetas y escaso el número de personas que han volcado en ellas su expresividad.

Aun siendo anónimas, no lo ha sido la procedencia de quienes contestaban, lo que ha permitido extraer las siguientes conclusiones, teniendo en cuenta las respuestas y relacionando éstas con el entorno del que provenían:

- La inmensa mayoría de las encuestadas ha escuchado coplas en su juventud, bien con intencionalidad o porque la radio las emitía con profusión.  
Sin embargo, las personas del centro para jubilados ubicado en una zona donde es previsible un mayor nivel cultural, negaban de forma bastante más mayoritaria haberse interesado o deleitado escuchando coplas, mientras que las que las de los otros entornos y sobre todo las que viven en zonas rurales, confesaban su agrado por éstas en su juventud.
- También en la mayor parte de las encuestas se afirma haber visto películas en las que los protagonistas eran artistas famosos del mundo de la copla.  
En esta cuestión existe también un mayor número de personas que contesta “que no le interesaban ese tipo de películas”, entre aquellas que previsiblemente pueden tener una mayor formación académica y, por consiguiente, prejuicios a reconocer preferencias hacia cuestiones consideradas más propias de otros estratos sociales. Sin embargo, son más numerosas las respuestas en las que se afirma que si podían, gustaban de asistir a los cines para verlas, porque “eran entretenidas”.
- La razón mayoritaria del gusto por escuchar o tararear coplas es que eran “historias bonitas y tristes”.

Historias que, probablemente les hacían, sobre todo a las mujeres, eludir la realidad que vivían, en una época llena de carencias; historias para olvidar “su” realidad cotidiana; y, en algunos casos, también para identificarse con ellas o con sus protagonistas.

- La motivación para asistir a proyecciones protagonizadas por cantantes de coplas era la misma que la anterior, además de la de ver a artistas famosos. A propósito, hay que recordar que la TV no se vio en España hasta comienzo de los sesenta y no se generalizó hasta los setenta.
- A las proyecciones se asistía con amigas, en pareja o con los padres. Hay un significativo número de contestaciones de “no tenía tiempo para ir”, en las que también podría intuirse que, además de tiempo, es muy probable que el motivo real para no ir fuera la escasez económica o de salas de cine en el lugar de residencia.
- En cuanto a espectáculos de coplas, pocas son las personas que afirman haber asistido, salvo en contadas ocasiones: unas alegan que no les gustaban y otras, la mayoría, no justifican la razón.  
Es cierto que hay que tener en cuenta que este tipo de espectáculos sólo existían en núcleos importantes de población, el precio era un importante condicionante y estaba mal visto que las mujeres asistieran a ellos, si no era en compañía de un hombre.
- La respuesta mayoritaria a si actualmente escuchaban coplas, es que por la radio no, pero que gustaban de ver por televisión los espectáculos en los que actúan las cantantes más famosas o las participantes en algún concurso.
- En cuanto a si las historias y avatares de ciertas cantantes de coplas creen que se parecen a las de las letras que interpretan, ha habido un equilibrio entre las respuestas negativas y las afirmativas.
- Pocas son las respuestas de encuestadas que afirmen haberse sentido identificadas personalmente con alguna situación o personaje protagonista de las coplas, pero sí las que han reconocido conocer a personas que hayan pasado por algún trance similar al de las historias que se dan en ellas.

- Sí que ha habido alguna contestación que da a entender que las coplas han podido en algún momento servirles como descarga anímica, pero sólo en el sentido de que podían distraerlas de alguna preocupación o hacerles más llevadero el trabajo cotidiano.
- La mayoría de respuestas, más que afirmar que la copla trataba peor a la mujer, reconocen que era a las protagonistas femeninas a las que más calamidades les acontecían.
- También se observa que las propias encuestadas tienden a calificar de machistas los comportamientos de las historias que reflejan las coplas, y que en las letras más modernas la mujer es más decidida o resuelta.
- Las respuestas confirman, según lo que ellas mismas afirman, que las coplas han servido como expresión de la propia sentimentalidad de las encuestadas.

A todo ello hay que añadir, como se ha dicho ya, el análisis de sus comentarios para ampliar las respuestas cuando, tras la entrega de las encuestas ya respondidas, se propició que surgieran conversaciones, y se expresaran opiniones sobre el tema, tanto a través de entrevistas sin estructurar – aunque partiendo de las preguntas de la encuesta-, como en grupos de discusión reducidos, lo que se ha logrado en numerosas ocasiones. Así, de estas “conversaciones” podemos extraer determinadas conclusiones de interés, aún recordando que el corpus es muy limitado y que en ningún caso se pretendió llevar a cabo un análisis representativo, sino una aproximación a personas de la época del auge de la copla que, se entendió parecía conveniente que se escuchara su voz, porque era probable que tuvieran vivencias vinculadas al tema objeto de este estudio. Así, se observa que:

- Entre las personas de mayor formación o estatus social el asunto se ha tratado con un cierto menosprecio, dejando caer veladamente que el tema de las coplas era algo populachero y banal y que sus inquietudes y preocupaciones no sólo actuales, sino en sus años juveniles, se orientaban hacia asuntos de trascendencia, que nada tenían que ver con éste.
- Se ha observado un cierto pudor a reconocer entre las encuestadas identificación con personajes de las coplas. Sin embargo, se traslucía en ciertos comentarios que sus historias les habían llegado a emocionar en

algunas ocasiones y que, según el estado anímico, en ciertos momentos se había preferido escuchar unas u otras coplas, incluso reiteradamente. Es decir, cuando se encontraban pletóricas por algún motivo, les había gustado escuchar o tararear coplas alegres y si los ánimos estaban bajos, aquellas otras que hablaban de penas y avatares.

(De algún modo, estaban confirmando que las coplas han servido como expresión de la propia sentimentalidad).

- En el entorno rural y en las mujeres más ancianas, sí que ha habido algunas que, sin saber expresarlo por escrito, han reconocido que las coplas “las ayudaban a llorar cuando tenían penas” y que después “se quedaban más calmadas”. También que “a veces” “lloraban por dentro, porque la gente era muy cotilla y había que poner a mal tiempo buena cara”.

(También esta prevención puede interpretarse como cierto temor a manifestar sus sentimientos por las posibles consecuencias que ello podía acarrearles en una época de recelos, en la que la gente escrutaba y difundía con profusión los acontecimientos ajenos, máxime en las zonas rurales).

- En el entorno rural y en mujeres con niveles culturales más bajos se ha observado también un mayor interés y expresividad, aunque no por escrito, y en afirmar tanto su afición juvenil por la copla como en la actualidad, y que seguían con interés la vida y avatares de las intérpretes famosas, “que a veces era más de novela que lo que cantaban”.
- Algunas personas también han afirmado que en las coplas “modernas”, sobre todo las de Rocío Jurado, “se habla de cosas que antes no se podían decir”, o que “sólo se podían imaginar y aún eso estaba mal”, lo que significa que reconocen que las letras de las coplas han ido evolucionando.

En resumen, con nuestros datos, se puede concluir que entre las mujeres procedentes de estratos sociales más favorecidos y con una mayor formación, se muestra un cierto rechazo hacia la idea de haber degustado las historias de las coplas o de identificarse con algunos de sus contenidos. Sin embargo, se advierte en ellas, en ocasiones, un cierto recelo a manifestar preferencias hacia un género musical que consideran de bajo nivel cultural.

En las mujeres de entornos rurales y estratos sociales más humildes existe menos convencionalismo en confesar abiertamente su afición juvenil por escuchar coplas o

asistir a proyecciones relacionadas con ellas y también en afirmar que éstas han despertado su emotividad en ocasiones, al tiempo que reconocen que según su estado de ánimo les gustaba escuchar determinados temas.

En resumen, de acuerdo con los datos manejados, lo que parece que puede confirmarse es que la copla forma parte de la memoria colectiva, sobre todo de las mujeres, de una época concreta y, según los resultados, más aún de una determinada clase social.



## CAPÍTULO I

# LA COPLA: CARACTERÍSTICAS, ORIGEN, GESTACIÓN Y TRAYECTORIA

### 1.1. LA COPLA: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

La copla constituye una parte importante de la historia privada de España en el siglo XX y ocupa un lugar significativo dentro de las costumbres, las tradiciones y la cultura popular de la canción española.

En cuanto a su nombre, proviene de la palabra latina “cópula” que significa “lazo” o “unión”, aunque algunos autores afirman que también el vocablo procede de la derivación o españolización que se hizo de la palabra “cuplet”, cuando éste fue desplazado por la canción española. En cuanto a su contenido podría relacionarse al de una especie de pieza teatral de apenas 4 minutos de duración, con planteamientos similares a un drama o a una comedia.

Algunos de los estudiosos de la copla la definen utilizando términos acordes con su métrica o estructura<sup>1</sup>, mientras que otros lo hacen ateniéndose a los sentimientos que ésta ha suscitado a lo largo del tiempo<sup>2</sup>. Sin embargo, unos y otros coinciden

---

<sup>1</sup>Según AMADOR, originalmente, la palabra copla hacía referencia a “una estrofa de cuatro versos de ocho sílabas, también llamada cuarteta asonantada” y que, con el paso del tiempo, el nombre de esta estrofa pasó a ser sinónimo de canción. (El libro de la Copla de Pive Amador, pág. 28).

La definición de Manuel Román, aunque más amplia, es coincidente con la anterior, sobre la disposición o configuración de la copla: “es un tipo de estrofa o cuarteta asonantada, con una estructura métrica de cuatro versos octosílabos que riman en asonante los pares, quedando libres los impares”. (La Copla, pág. 16)

<sup>2</sup>TERENCI MOIX, que valoraba la copla como algo imprescindible dentro de la cultura española, afirmaba que constituye “un legado de gran riqueza, a la altura de los mejores romanceros del mundo. Desde el esplendor hasta la mediocridad, ha ido configurando una tradición de la que la cultura española no puede ni debe prescindir”. (Suspiros de España, pág. 15).

Mientras que MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, aporta a su definición aspectos del contenido y la vincula con la lírica tradicional: “es una canción andalucista en la imaginación, la melodía y la pronunciación, vinculada a una España agrícola y provinciana. Tiene por lo tanto frecuentes conexiones con la lírica tradicional. Incorpora aires y estrofas de la misma, está formalmente muy influida por el andalucismo de los poetas del 27, especialmente por García Lorca”. (Cancionero General de Franquismo, pág. 16)

en los aspectos relativos a la historicidad y orígenes de este género musical<sup>3</sup>, que difícilmente habría llegado al tipo de composición que hemos conocido, sin la influencia que el Romanticismo del siglo XIX tuvo sobre la literatura y la música españolas<sup>4</sup>, y que puso en valor nuestras tradiciones populares.

La estructura de la copla es la de un género de arte menor, y podríamos remontar su origen hasta el siglo XIV o hasta las piezas que se cantaban en el XVI en los entreactos de las comedias renacentistas<sup>5</sup>. Según diferentes estudiosos del género, por su estructura, métrica y características se halla muy cercana al romance, género popular de la literatura española, cultivado por autores consagrados de las letras hispanas, desde el Marqués de Santillana y Jorge Manrique en el siglo XV, Luis de Góngora, en el siglo de Oro, hasta los más contemporáneos, como García Lorca.

Las características de la copla suelen estar muy definidas. Posee casi siempre los mismos rasgos distintivos: introducción, nudo y desenlace de la historia, con unos argumentos y un lenguaje propio, coloquial y directo, inspirado en el entorno cotidiano y que con frecuencia recurre al doble sentido. Generalmente, aunque no siempre, se hace uso del acento andaluz, la estructura suele ser afluamencada y el acompañamiento musical orquestal. (Con el transcurso del tiempo, los nuevos intérpretes han solido fundirla con frecuencia con sonidos como el jazz o el pop).

Solemos denominar con el término de Copla a la Tonadilla, Canción Española e incluso Canción andaluza, por la inequívoca influencia en ella de las coplas flamencas, aunque recoge también aires identitarios de otras regiones españolas.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup>ÁNGELA ABÓS afirma que, atendiendo a su origen remoto, se definiría a la copla “como una composición lírica popular, que tuvo también sus manifestaciones en la poesía culta”, y comenta también cómo remontándonos a la Edad Media, al Renacimiento y a épocas posteriores más cercanas, es tan amplio el sentido que se ha dado al concepto de copla, que se incluyen en él toda serie de estrofas. (*La copla y el corrido, hermanos de sangre*, pág. 29)

<sup>4</sup> ALVAREZ BIANCHI, C. “¡Viva la Copla!”, en *Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz, Ejemplar nº 197. Págs. 179-180, Caja España-Caja Duero. Valladolid. 1997.*

<sup>5</sup>MANUEL ROMÁN y ÁNGELA ABÓS (cit.) afirman que la copla es heredera de los romances recogidos, sobre todo en Andalucía, en los Pliegos de Cordel y popularizada por cantores ciegos trashumantes, e influenciada por el Romanticismo en la literatura y la música española del siglo XIX, que revalorizó nuestras tradiciones populares. Hasta los apelativos de tonadillera o coplera son una clara alusión a la antigüedad de este genuino exponente del lirismo popular español.

<sup>6</sup>PIVE AMADOR: “Cuando se estudia con atención la música de las coplas, puede observarse la variedad de ritmos en los que están compuestas. Así encontramos abundantes piezas con aire de pasodoble, pero también las hay con aire de marchas, pasacalles, danzones y boleros cubanos, carnavalitos peruanos, tangos argentinos, bayón brasileño, habaneras, valse, etc.”(cit., pág. 113).



Por otra parte, también se aprecian en ella claras reminiscencias de otros estilos de diversa procedencia, como pueden ser los boleros, los tangos, los cuplés, las rancheras y otras melodías o canciones con tintes, estructura y argumentos en los que la cadencia y sentimientos pueden encajar en las características de este género, que posee una enorme capacidad para asimilar diferentes músicas, sin perder por ello su propia identidad.

La copla también se enriqueció gracias a músicos cultos, influidos por las creaciones de compositores como Falla o Albéniz, que a su vez se habían inspirado en los aires de la música popular española y andaluza, por lo que su riqueza estilística<sup>7</sup> se debe en parte a la fantasía y cultura de reputados musicólogos y a la revalorización de las tradiciones populares mediante la influencia del Romanticismo en la música y la literatura española.

Por otra parte, aunque numerosos flamencos han negado que la copla estuviese emparentada con el cante jondo. Sin embargo y desde sus inicios reputados intelectuales como Antonio Machado Álvarez, "Demófilo", padre de los hermanos Machado, y buena parte de la Generación del 27, con Lorca y Alberti a la cabeza, demuestran que tanto su auge y revitalización como su puesta en valor están íntimamente unidas y relacionadas.<sup>8</sup>. Y es evidente que los arreglos musicales y compases de numerosísimas coplas son idénticos a los de los palos flamencos como las bulerías, peteneras, alegrías, soleares, zambras.

---

<sup>7</sup>Atendiendo a diferentes acepciones de críticos y escritores,

- Para unos, como MANUEL ROMÁN, ÁNGELA ABÓS o RAFAEL CANSINOS (cit.), se trata de un género culto por nacer de la inspiración de poetas y escritores.
- JOSÉ MIGUEL NIETO), la define como "un "género chico", sin complejos, y que incorpora un eclecticismo libre al amplio abanico de la música popular".(La Copla en la Biblioteca Nacional, pág. 34
- Para MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, "pertenece a la subcultura canora española, ya que sus piezas se convierten en huellas de la sentimentalidad, moralidad, sabiduría convencional y, por tanto, en índices de comportamiento del pueblo".(Cancionero General de Franquismo, pág. 36).
- Según la opinión de MERCEDES CARBAYO, en *Mujer y deseo: representaciones y prácticas de vida* (pág. 57), la popularidad de las coplas radica en que hablan normalmente de historias pertenecientes a las clases populares y a que su música contiene multitud de elementos reconocidos por ella.
- En opinión de ANDRÉS PELÁEZ son "Letras del alma, del pueblo, de la calle, se sintetizaron en microhistorias a veces desgarradoras, a veces misteriosas y a veces llenas de la alegría de un patio común en noches de verano...Letras de los poetas Quintero, Raffles, Gil Asensio, Oliveros Castellví, Rafael de León, Antonio Quintero, Antonio García Padilla, Xandro Valerio, Salvador Valverde y José Antonio Ochaíta". (La Copla en la Biblioteca Nacional, pág. 52)

<sup>8</sup> REINA, M., *Un siglo de copla*, pág. 25, BSA Ediciones, 2009.

En el siguiente tema se habla de la mezcla de estilos que han llevado a consolidar y a que el pueblo se identificase con algo tan genuino y popular como la copla o canción española:

**PASODOBLE ¡TE QUIERO!**

(Genaro Monreal y Antonio guijarro)

I

Con una guitarra  
y un par palillos  
nació el pasodoble  
flamenco y cañí.  
Y dice la historia  
que fue a su bautizo  
el sol y la luna  
y to el Albaicín.  
Su cuna fue España  
su pare un cristiano  
su madre una reina  
de raza calé.  
Y dice una bruja  
que vive en el llano  
que fue su padrino  
el mismo Undivé.  
Y por eso el pasodoble  
es flamenco y español  
y por eso yo lo llevo  
dentro de mi corazón.

Estrillo

Pasodoble, te quiero,  
porque tienes en tu garbo  
lo mejor del mundo entero.  
Pasodoble, te quiero,  
porque tienes en tus notas  
el valor de los toreros.  
Pasodoble, te quiero,  
porque estando en tierra extraña  
tú me traes el recuerdo  
tú me traes el recuerdo  
de aquella mare  
que tengo en España.

II

**En una mañana  
de mi Andalucía,  
mi buen pasodoble  
se quiso casar.  
Con las sevillanas  
con las bulerías  
con la petenera  
con la soleá.  
Las cuatro canciones  
vestías de blanco  
cantando y bailando**

**se fueron con él.  
Y cuando a la luna  
las cuatro llegaron  
el rey de los cantes  
les dio su querer.**  
Y en lo alto de la luna  
un palacio edificó  
donde viven más alegres  
que er mismito faraón.

Se ha polemizado mucho sobre la denominación o término exacto de este género musical que ha venido en llamarse "copla", apelativo que, según Manuel Reina<sup>9</sup>, parece el más acertado, ya que relaciona el género con la tradición medieval, por tener en común la inspiración popular y su cadena de transmisión de oralidad.

Lo cierto es que, expresado en el menor número posible de versos, en una copla pueden caber una comedia, un drama o todo un trozo de vida<sup>10</sup>. Es como una obra narrativa en tamaño reducido, que puede calificarse como una literatura de corte popular, creada por autores cultos y con un innegable valor poético en sus letras. La copla ha sido y es cantada por el pueblo para contar historias o para ensalzar costumbres religiosas o paganas, paisajes o acontecimientos. El pueblo... Es decir, las calles, los mercados, los corrillos, los toros, las tabernas. la vida, el día a día de las gentes sencillas<sup>11</sup>. El pueblo que sueña, que goza, que sufre... Y que cuando tararea una canción, es que ya se ha implicado en la narración y, de algún modo incluso involucrado en la historia que ésta cuenta.

Manuel Machado expresaba en estos versos el carácter de la copla y su estrecha unión con el pueblo:

La Copla

(Manuel Machado)

Hasta que el pueblo las canta  
las coplas, coplas no son  
y cuando las canta el pueblo  
ya nadie sabe el autor.

---

<sup>9</sup>*Ibídem*, pág. 15.

<sup>10</sup>Según RAFAEL CANSINOS, *la copla diserta acerca de las pasiones fundamentales en tono sentencioso y hondo*, e indica su carácter profundo y artístico, cuando afirma que de ella que "la poesía erudita puede fundirse allí sin gran dificultad con la popular poesía" (*La copla andaluza*, pág. 28).

<sup>11</sup>, P.GRIFOL "Y sin embargo te quiero. La copla, desde el blanco y negro al color", en *La copla en la Biblioteca Nacional de España*, pág. 26. Catálogo de la exposición. 2009.

Tal es la gloria, Guillén  
de los que escriben cantares:  
oír decir a la gente  
que no los ha escrito nadie

Procura tú que tus coplas  
vayan al pueblo a parar  
aunque dejen de ser tuyas  
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón  
en el alma popular  
lo que se pierde de nombre  
se gana de eternidad.

Por consiguiente, si la canción española es la que canta el pueblo, tanto para ensalzar acontecimientos varios como para contar historias cotidianas de amores, celos o desengaños, seguramente es ésta la principal razón de denominar "copla" a un amplio elenco de canciones que, por sus características, estructuras y argumentos, pueden encajar con esta apelativo generalista.

En cuanto al significado y el uso de las coplas por el pueblo, según Stephanie Sieburth<sup>12</sup> invitaban a lecturas polivalentes, tanto por parte de los vencedores como de los vencidos, que podían cantarlas con toda su alma; pero en el caso de éstos últimos, erigirlas en herramientas protectoras para, mientras las entonaban, llevar a cabo el trabajo psíquico de la supervivencia. Por otra parte, Vázquez Montalbán<sup>13</sup> afirmaba que más que las ideologías de sus creadores o de los medios que las retransmitían, el uso que hacía el pueblo de las coplas para satisfacer sus necesidades, constituía el factor más trascendente para poder determinar su significado.

Aunque mayoritariamente la música de la copla suene andaluza, no parece del todo cierto el arrebatado estribillo andalucista de la siguiente composición, ya que como hemos comentado contiene sonos de otros lugares y regiones.

---

<sup>12</sup> SIEBURTH, S, "Copla y supervivencia. Conchita Piquer, Tatuaje y el duelo de los vencidos", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, nº 2, págs. 515-532, julio-diciembre 2011.

<sup>13</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., prólogo de su *Cancionero General del Franquismo, 1939-1975*, Crítica, Barcelona, 2000.

## PROCLAMACIÓN DE LA COPLA

*(Letra de Antonio Burgos y música de Carlos Cano)*

Temporal con mar en calma  
tormenta sin aguacero  
relámpago dentro del alma  
pararrayos del te quiero  
Toa la nieve de Graná  
ardiendo dentro de una reja  
y toas las olas del mar  
dando su sal a una queja.  
Laberinto del querer  
y norte para el olvío  
lo que quieres comprender  
otro al cantar lo ha vivió.

Estribillo:

No es canción, se llama copla  
y cabe dentro la vía  
que la copla es el querer  
que se llama Andalucía.

La copla es el ancho mar  
y la arena de la playa  
la copla es por donde vayas  
la voz de un pueblo escuchar.  
Vendaval de las esquinas  
sueño de los callejones  
pañuelo de despedida  
bandera de torreones  
Ay, dulce cañaveral  
toa la sal de San Fernando  
cuando me pongo a cantar  
la copla va derramando.  
Almohadilla pa soñar  
y agüita para mis labios  
ilusión para engañar  
hasta al propio desengaño.

Estribillo

Una de las características a resaltar de la copla es el casi absoluto protagonismo de la mujer, tanto en la temática como en la interpretación. Las coplas fueron desde el principio canciones escritas para mujeres, como evidencian sus argumentos y textos, aunque tanto sus letras como su música eran compuestas por hombres. Ciertamente que también ha habido y continúa habiendo en la actualidad numerosos cantaores de coplas, pero en número considerablemente menor al de las mujeres. Son ellas, aunque tangencialmente aparezcan en las letras personajes diversos, las que ocupan un puesto de excepción a lo largo y ancho de la historia de la copla.

-----

## **1.2. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DE LA COPLA**

Al margen de los orígenes de la copla en la lírica popular y de la definición de copla como estrofa, la copla entendida como canción, que es a la que vamos a referirnos, nace en España a principios del siglo XX, coincidiendo con la revolución tecnológica, avances en la democratización social, el triunfo del capital y el consumo artístico de masas<sup>14</sup>. El gran hito de la cultura de la época fructificó en el nacimiento de un arte eminentemente popular y urbano diferenciado de la alta cultura y que se impondría definitivamente sobre ésta constituyendo una clara revolución cultural.

Sin embargo, puesto que sus orígenes se remontan en el tiempo, realizaremos un breve recorrido por la historia musical de la España de épocas anteriores, para conocer los hechos y precedentes que propiciaron o contribuyeron a que se fraguase la copla, tal y como se la ha venido conociendo y se consolidase como un género con identidad propia dentro del cante popular español.

La copla está íntimamente relacionada con el surgimiento del nacionalismo. Entre los elementos fundamentales que contribuyeron a su creación, como producto cultural identitario y representativo de la "españolidad podríamos destacar:

- la propia historia española, en la que se mezclan y funden en el tiempo diferentes culturas (fenicios, romanos, judíos y árabes, castellanos, gitanos), que subyacen en los genes hispanos y conforman un carácter y un talante peculiar a sus gentes y a la propia cultura hispana, y asentando unas sólidas y genuinas bases de identidad, frente a las influencias francesas e italianas.
- Los antecedentes heroicos de que es depositario el pueblo español, demostrados en sucesivas contiendas y gestas, entre las que perduraba el recuerdo relativamente reciente del ímpetu nacional contra Napoleón. (Entre otros lugares, los sitios de Zaragoza y la heroica resistencia de la población gaditana fueron en su día contemplados como un modelo de orgullo popular, que hasta suscitó la elaboración de coplillas burlescas sobre las efemérides).

He aquí unas alegrías de Cádiz que, como es obvio hacen mofa de las tropas napoleónicas que invadieron la ciudad y de sus bombas:

---

<sup>14</sup>CARREÑO, LÓPEZ, M., "La copla y sus protagonistas", en *Tonos digital, Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 29, ISSN-e 1577-6921, 2015.

**CON LAS BOMBAS QUE TIRAN**

(Quintero, León y Quiroga)

Cañones de artillería  
aunque pongan los franceses  
cañones de artillería  
no me quitarán el gusto  
de cantar por alegrías.

Estribillo  
Con las bombas que tiran,  
los fanfarrones  
se hacen las gaditanas,  
tirabuzones  
y las hembras cabales,  
en esta tierra  
cuando nacen ya vienen,  
pidiendo guerra:  
¡"guerra" "guerra" "guerra"!  
Y se ríen alegres,  
de los mostachos.  
y de los motilones,  
de los gabachos,  
y hasta saben hacerse tirabuzones.  
con las bombas que tiran,  
los fanfarrones.

Son de piedra y no se notan,  
las Murallitas de Cádiz,  
son de piedra y no se notan,  
para que allí los franceses,  
se rompan la cabezota.

Estribillo

La tona o tonadilla, antecesora de la Copla, florece en la España del siglo XVIII, como reacción o réplica a la incorporación de la ópera y otras tendencias extranjerizantes, que amenazaban con eclipsar a la zarzuela. Se trataba de coplillas de aire popular y festivo, entre crítico y pícaro, que se interpretaban en los prólogos y entre actos de las representaciones teatrales. Paulatinamente se fue independizando, cargando de una marcada personalidad andaluza<sup>15</sup> y adquiriendo un aire popular, como consecuencia de la preferencia del público por ellas, con lo que paulatinamente se las fue utilizando como argumento para comedias de corta duración. Podría decirse que fueron el antecedente de lo que posteriormente, ya en

---

<sup>15</sup>BOYERO GÓMEZ, PILAR, "La copla: recuperación de un patrimonio común". 1ª parte, pág. 12, en *Revista Alcántara* nº 57. Estudios. Diputación Provincial de Cáceres. 2002.

el siglo XX, serían la revista y la comedia musical<sup>16</sup>. A las cantantes que las interpretaban se las llamó tonadilleras. Muchas de estas artistas gozaron de gran fama, pero no demasiado buena reputación y dieron lugar en numerosas ocasiones a leyendas y canciones.

Posteriormente se popularizaron las “varietés” o “arte frívolo”, donde abundaban las cantantes de piezas de música ramplona y pegadiza, con letras procaces y de pésimo gusto, que serían llamadas “Género ínfimo”. Más tarde llegó de Francia el cuplet, de mucha menor zafiedad que las “varietés”, aunque de la misma procedencia que, con letras muchas veces de doble sentido, abordaba argumentos más sentimentales.

He aquí dos ejemplos de los cuplés picarescos que, con todo tipo de aspavientos y gestos significativos, eran interpretados por las tonadilleras de la época, seguidos de otros dos, mucho más próximos al género coplero.

#### **LA PULGA**

Hay una pulga maligna  
que ya me está molestando  
porque me pica y se esconde  
Y no la puedo echar mano  
Salta que salta va por mi traje  
haciendo burla de mi pudor  
su impertinencia me da coraje  
y como logre cogerla viva  
para esta infame que estoy buscando  
para esta infame  
no hay salvación  
no hay salvación:  
No

Yo descansaba leyendo  
una novela preciosa  
cuando esa pulga insolente  
vino a ponerme nerviosa  
Ya cuatro veces se me ha escapado  
cuando he creído cazarla yo  
y por lo mucho que me ha picado  
para esta pulga tan indiscreta  
como la pille  
entre mis manos  
como la pille  
no habrá perdón  
no habrá perdón

---

<sup>16</sup>ÁLVAREZ BIANCHI, C., *Revista de Folclore* nº 197, págs. 179/180, Caja España-Caja Duero, Valladolid, 1997.



Aunque perdí mi sosiego  
por una pulga imprudente  
voy a quedarme tranquila  
pues conseguí darle muerte  
Ya más no corre  
ya más no pica  
que entre mis mano  
por fin murió

Para constatar el sentido real de este cuplé, hay que imaginarse a la intérprete, llevándose las manos con gestos picarescos y provocativos, a las diferentes partes de su anatomía, donde figuradamente hacía sus estragos la referida pulga...

Otro ejemplo de picardía sobreentendida:

**TÁPAME, TÁPAME**

(López Monís)

En la playa se bañaba  
una niña angelical,  
y acariciaban las olas  
su figura escultural.  
Y al entrar en la caseta  
a quitarse el bañador,  
le decía a su bañero  
con acento de candor:

Tápame, tápame, tápame,  
tápame, tápame,  
que estoy helada.  
Para mi será taparte  
la felicidad soñada.  
Tápame, tápame, tápame,  
tápame, tápame,  
que tengo frío  
Si quieres que yo te tape  
ven aquí, cariño mío.  
Tápame, tápame, tápame,  
tápame, tápame,  
ella pedía,  
Y mientras él la tapaba,  
la muchacha sonreía

También aquí la gestualidad de la cantante era significativa en grado superlativo, haciendo las delicias de los espectadores.

En un Madrid que intentaba parecerse a París y a Londres, en el que la radio todavía no era un fenómeno de masas y la vida social giraba en torno a los intelectuales, tertulianos, políticos y artistas, los hombres de cierto nivel social

jugaban a dejarse escandalizar por la inmoralidad de la que hacían gala, tanto en escena como fuera de ella, las máximas estrellas de la época: las cupletistas y tonadilleras<sup>17</sup>. Vestían estas artistas con trajes parisinos y los más caros y comentados abrigos de pieles en un Madrid provinciano, y por ellas que suspiraban de amor los hombres y de mojigata envidia las mujeres: por “esas bellas señoritas que cantaban cuplé”.

De los dos tipos de cuplés al uso: pícaro uno y romántico otro, podría decirse que este último guardaba ya una gran similitud con la copla. El cuplé fue españolizándose e impregnándose paulatinamente del folklorismo procedente de Andalucía. Su reina indiscutible fue la aragonesa Raquel Meller, que será recordada sobre todo por dos canciones: “La violetera” y “El Relicario, que más que cuplés contenían ya todos los ingredientes de la copla.

#### **EL RELICARIO**

(Armando Oliveros y José M<sup>a</sup> Castellvi)

Un día de San Eugenio  
yendo hacia el pardo le conocí,  
era el torero de más tronío  
y el más castizo de to Madrid.  
Iba en calesa, pidiendo guerra,  
y yo al mirarle me estremecí,  
y él al notarlo, bajó del coche,  
y muy garboso se vino a mí:  
Tiró la capa, con gesto altivo,  
y descubriéndose, me dijo así:

---

<sup>17</sup>ÁLVARO DE RETANA (*Historia del arte frívolo*, pág. 78), comentaba así el debut de la afamada cupletista Chelito en el Trianon Palace:

*"Anoche debutó en el Trianon Palace la graciosa Chelito, que tanto ha hecho gemir a las personas, no solo por su figura sugestiva, sino por las exageraciones dedicadas a su género alegre. La Chelito ha recorrido España; estuvo en América y en todas partes, como don Juan Tenorio, dejó memoria de su paso, aunque menos amarga que la del burlador sevillano; también se parece al héroe de Zorrilla en que el ruido va con ella como si este fuera el complemento de su trabajo. ¿Quién no recuerda todas las travesuras que la crónica escandalosa puso en la cuenta de esta artista? (...)"* Anoche se presentó en el Trianon Palace, siendo acogida con entusiasmo por su público. Pero, no satisfechos con los aplausos que le acababan de tributar, aguardaron su salida varios entusiastas y admiradores de la desenvuelta cupletista, prácticos, sin duda, en saber de pavés a los novilleros afortunados, y la colocaron sobre sus hombros, paseándola triunfalmente desde el teatro al Ideal Room. No se sabe que la autoridad se considerase en el caso de intervenir para impedir un espectáculo que no estaba anunciado en los carteles."

Estribillo

¡pisa morena!, pisa con garbo,  
que un relicario  
que un relicario me voy a hacer,  
con el trocito de mi capote  
que haya pisado  
que haya pisado tan lindo pie.

Un jueves abrilero  
el toreaba y a verle fui,  
nunca lo hiciera, y aquella tarde  
de sentimiento creí morir:  
Al dar un lance, cayó en la arena  
y malherido miró hacia mí,  
y un relicario sacó del pecho,  
que yo enseguida reconocí,  
cuando el torero caía inerte  
y en su delirio, decía así:

Estribillo

En las nuevas composiciones que iban surgiendo se fusionaron síntesis del folklore tradicional, influencias de poesía culta, temas andaluces y gitanos<sup>18</sup> y estereotipos arraigados en el pensamiento hispano, como orgullo, dignidad, bravura, intensa religiosidad, cercanía y desprecio por la muerte, etc., creados por escritores románticos (Merimée, Byzet y Byron, etc.). Pero el desarrollo y auge de la copla estará determinado de forma fundamental por la hegemonía ejercida sobre la lírica española por poetas andaluces como Góngora, García Lorca y Alberti, cuya evidente influencia se advierte más tarde en otros varios que devinieron en reputados letristas.

Tanto la Generación del 98 como el Modernismo contribuyeron al nacimiento del género musical de la Copla. "Demófilo", padre de los hermanos Machado, que inculcó a sus hijos el amor por la tradición oral y la música flamenca, influyó decisivamente desde su cátedra de Sevilla en el estudio del folklore. También compositores de renombre como Isaac Albéniz, Manuel de Falla o Enrique Granados se implicaron completamente en dicho estudio y contribuyeron con sus creaciones en la consolidación e identidad de la Copla, porque vieron en ella la posibilidad de introducir nuevamente temas populares junto con la lírica, la poesía y la música.

Con respecto a la influencia de Manuel Machado, indicaba José Moreno Villalo siguiente:

---

<sup>18</sup>CARBAYO ABENGÓZAR, M., "La copla: deseo, pasión... y política", en *Mujer y deseo: representaciones y prácticas de vida*, págs. 571-581, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz 2004.

*Yo no creo que sin Manolo Machado hubieran conseguido García Lorca y Alberti la desenvoltura y la emoción gitana que consiguieron. A una parte de poetas andaluces nos sirvió de estímulo, y es leal confesarlo aun en estas horas, que no son las más amables para su memoria. Cuando algún día se haga el recuento de las influencias ejercidas por él y por Juan Ramón en las generaciones que les siguieron, veremos quién se lleva el mejor tanto. (Moreno Villa, 1984: 125)<sup>19</sup>*

En los años veinte y treinta una cierta bonanza económica propició la proliferación y el auge de casinos, fiestas, cafés-cantante, al tiempo que el de lugares de tertulia y esparcimiento intelectual, terreno abonado por las inquietudes de jóvenes creadores que daban rienda suelta en dichos ambientes a un pensamiento visiblemente alejado del constreñimiento moral, pacato y religioso. En estos ambientes en los que políticos y filósofos alternaban con bailaoras y cupletistas, con cómicos y rapsodas, con toreros, militares y señoritos al uso, será donde entre habaneras, cuplés, pasodobles y espectáculos de flamenco, la copla encontrará su principal soporte y se afianzará.

Federico García Lorca y la Generación del 27 mantuvieron una estrecha relación cultural con la copla y sus artistas. García Lorca, con su amigo Miguel de Molina se recorrió Granada y el Sacromonte recogiendo tradiciones y canciones, que posteriormente plasmó en sus piezas teatrales y en sus libros, como "Poema de cante Jondo" y "Romancero gitano". Rescató también del olvido coplas como "Los cuatro muleros", "En el café de Chinitas", " Los Peregrinitos", " Anda Jaleo" o "La Tarara", que formaban parte del acervo tradicional y popular. Además de con el mencionado tonadillero Miguel de Molina, Lorca tuvo también una buena amistad con el poeta y letrista Rafael de León.

De los cuatro muleros,  
de los cuatro muleros  
mamita mía, que van al río,  
que van río, que van río.  
El de la mula torda,  
el de la mula torda,  
mamita mía es mi marío,  
es mi marío, es mi marío.

("Los cuatro muleros")

-----

---

<sup>19</sup> PIQUERAS FLORES, M. cita este comentario de Moreno Villa en su artículo "Elementos musicales en la configuración del ideario político de Federico García Lorca", pág. 49, en *Philobiblión: Revista de literaturas hispánicas*, Nº. 1, págs. 47-56. 2015,

En el café de Chinitas  
dijo Paquiro a su hermano:  
«Soy más valiente que tú,  
más torero y más gitano».

En el café de Chinitas  
dijo Paquiro a Frascuelo:  
«Soy más valiente que tú,  
más gitano y más torero».

(“En el café de chinitas”

-----

Hacia Roma caminan  
dos pelegrinos,  
a que los case el Papa,  
mamita,  
porque son primos,  
niña bonita,  
porque son primos,  
niña.

(“Los peregrinitos”)

-----

Yo me subí a un pino verde  
por ver si la divisaba,  
y sólo divisé el polvo  
del coche que la llevaba.  
Anda jaleo, jaleo,  
ya se acabó el alboroto  
y vamos al tiroteo.

(“Anda jaleo, jaleo”)

-----

Lleva la Tarara  
un vestido verde  
lleno de volantes  
y de cascabeles.  
La Tarara, sí;  
la tarara, no;  
la Tarara, niña,  
que la he visto yo.

(“La Tarara”)

Aunque musicológicamente no sería del todo correcto fechar el origen de la Copla en la década de los años 30 del pasado siglo, puesto que ello significaría despojarla de su historicidad, el ambiente de bonanza de esa época, los cafés-cantantes y el contexto progresista de la II República, unido a la efervescencia cultural y creadora

de las generaciones del 98 y el 27, propiciaron el surgimiento de figuras próceres tanto en letras como en composición musical<sup>20</sup>, que imprimieron a la copla el sello de su magistral inspiración, elevándola a una altura artística de difícil superación.

Posteriormente, en la España dividida durante la Guerra Civil, la copla estaría presente en ambos bandos, en los que se oían las mismas canciones. Era uno de los pocos elementos coincidentes en el ideario simbólico de las dos Españas. Además, junto a las letras tradicionales, se podían escuchar otras, amañadas según la ideología de los intérpretes, utilizando la música original. Como muestra, he aquí la letra de "Puente de los franceses", cantada con la música de la ya citada coplilla "Los cuatro muleros", aludiendo con sorna al fracaso de la ofensiva franquista sobre Madrid en 1936:

#### **PUENTE DE LOS FRANCESES**

Puente de los franceses (bis)  
mamita mía  
nadie te pasa (bis)  
Porque los milicianos (bis)  
mamita mía  
qué bien te guardan. (bis)  
-  
Por la Casa de Campo (bis)  
mamita mía  
y el Manzanares (bis)  
quieren pasar los moros (bis)  
mamita mía  
y no pasa nadie (bis)  
-  
Madrid que bien resistes (bis)  
mamita mía  
los bombardeos (bis)  
De las bombas se ríen (bis)  
mamita mía  
los madrileños (bis)

Será en los años 40 y 50 del pasado siglo cuando la copla alcance su mayor auge, favoreciendo al tiempo la revalorización de lo autóctono, lo genuinamente popular, imponiendo su soberanía y afianzándose definitivamente como cultura de masas. En dicho fenómeno contribuyeron decisivamente una serie de poetas y maestros en la composición musical y letrística, imprimiendo a la copla el sello de su

---

<sup>20</sup>ÁLVAREZ BIANCHI, C. "¡Viva la Copla!". en *Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz. Revista nº 197. pp. 179-180. CajaEspaña-Caja Duero, Valladolid. 1997.*

magistral inspiración<sup>21</sup>. Con sus letras impregnadas de las más populares esencias del lorquismo, escribieron una singular y atrayente página del folklore nacional, elevando la copla a una altura artística que no ha vuelto a ser superada. Entre ellos, podemos citar a Rafael de León, Xandro Valerio, Antonio Quintero, Salvador Valverde, José Antonio Ochaíta, Ramón Perrelló o Salvador Guerrero.

Durante esta época, especialmente en casi las tres primeras décadas de la dictadura franquista, la popularidad de la copla fue tan grande, que el cine la convirtió en tema protagonista y los principales artistas trasladaron al celuloide su estampa y su arte en una serie de películas 100% folklóricas.

También resultó fundamental para el auge y afianzamiento de la copla la radiodifusión, que la introdujo en los hogares españoles y contribuyó decisivamente a convertirla en un género de masas, en voz de cantantes como Estrellita Castro, Imperio Argentina, Concha Piquer, Juana Reina, Miguel de Molina, Juanito Valderrama y otros notables intérpretes, que convirtieron los textos de los grandes maestros en el sentir de la copla.

-----

---

<sup>21</sup>ÁLVAREZ BIANCHI, C., “¡Viva la Copla!”. En *Revista de Folclore* nº 197, págs. 179/180, Caja España-Caja Duero, Valladolid, 1997.

### **1.3. COPLA Y RÉGIMEN FRANQUISTA**

En los años 40 toda España cantaba coplas, aunque en aquellos años gramófonos y discos de pizarra eran un objeto de lujo.<sup>22</sup> Fueron sus medios de difusión las películas de costumbres españolas, los pequeños espectáculos de cafés cantantes, algunas producciones teatrales protagonizadas por las figuras del género y los populares cancioneros (librillos de un papel generalmente muy tosco, en los que venían impresas las letras más en boga del momento).

Pero fueron fundamentalmente la radio y el cine los medios de difusión de este género, los que pusieron la banda sonora a la España de los años 40,50 y parte de los 60 de nuestra historia<sup>23</sup>. Se trataba, como se decía en el documental de Basilio Martín Patiño *"Canciones para después de una guerra"*, de canciones para sobrevivir, con calor, con ilusiones, con historia, canciones para sobreponerse a la oscuridad, al vacío, al miedo, canciones para tiempos de soledad.

Vázquez Montalbán comentaba en su *"Cancionero General del franquismo"*, cómo muy pronto el régimen franquista se percató de la importancia de los medios audiovisuales para una rápida y eficaz transmisión de su ideología y premisas:

*"Antes de la guerra civil se acumulan los elementos básicos de una prehistoria de la cultura de masas, y en la posguerra se da una voluntarista programación de su desarrollo. El plan de electrificación que va a desarrollarse en las décadas de los años cuarenta y cincuenta no sólo tiene como objetivo, aunque fuera el primordial, garantizar la energía para una industrialización sui generis. El Estado buscaba afanosamente la posibilidad de crear una radiodifusión auténticamente nacional, instrumento uniformador e ideológico de primera necesidad. El control de la prensa tenía una rentabilidad poco apreciable al lado de lo que representaba la influencia de la radio, el cine y posteriormente la televisión."*<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> RUIZ GARCÍA, R., "De los baúles de la Piquer a las maracas de Machín. La canción como contenido cultural en la clase de ELE", pág. 2, en *Biblioteca virtual, red ELE, Primer trimestre, REDINET, red de información educativa, Biblioteca UNIVERSIA Madrid, 2005. <http://www.sgci.mec.es/redele/>*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pág. 1

<sup>24</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Cancionero General del Franquismo*, pág. 4, *Crítica, Barcelona, 2000*.



En 1947 había oficialmente 550.000 aparatos receptores de radio en España, “la mitad de ellos en Madrid, Barcelona y Valencia”<sup>25</sup>, lo que da cuenta de que la radiodifusión era desigual, ya que los precios de los receptores eran muy elevados para la miseria en la que se encontraban en esa época la gran mayoría de los españoles. Pero la radio penetraba en los hogares y se integraba en los espacios cotidianos, en los que por lógica predominaban las mujeres, (los hombres, a causa del trabajo, sólo formaban parte de la audiencia en la franja horaria nocturna), estableciéndose una familiaridad, que potenciaba el poder emocional de lo escuchado con reiteración.

Por dicha razón, las emisoras se dirigían muy conscientemente a la audiencia femenina y proliferaban los consultorios sentimentales, las radionovelas y las canciones. Todo ello servía, además de para fidelizar paulatinamente la audiencia femenina,<sup>26</sup> para vehicular los valores nacionalistas y para ofrecer una apaciguante vía de escape “apolítica” a la lucha cotidiana por la supervivencia.

Los estudiosos de la trayectoria cultural durante los años de la dictadura, y muy especialmente de sus dos primeras décadas, afirman que el régimen franquista quedó definido mucho más por la subcultura del consumo de masas, que por la propia cultura oficial<sup>27</sup>. La razón fue que, al tratarse de una subcultura de gran popularidad, pero carente de preocupaciones políticas, favorecía la integración social y la desmovilización del pueblo, mediante el entretenimiento y la evasión.

En el auge de la Copla durante las décadas posteriores a la Guerra Civil, tuvo mucho que ver el hecho de que la dictadura franquista acogiera en su ideología elementos populistas, utilizándolos para conformar la cultura del régimen, y la Copla, por sus características, era un género musical acorde con dicha ideología.

Como relata Vázquez Montalbán en su referido “*Cancionero*”<sup>28</sup>, el régimen autárquico del General Francisco Franco (“Caudillo de España “por la gracia de

---

<sup>25</sup> BALSEBRE, A., *Historia de la radio en España*, vol. II (1939-1985, Madrid, Ed. Cátedra, 2002, págs. 142-143).

<sup>26</sup> PARTZSCH, H., 2009, “Y una radio emitiendo canciones de posguerra: la voz de Concha Piquer en los poemas de Tatuaje de Verónica Aranda” pág. 45, en *Iberomanía*, 67 (1) págs. 43-60, 2005.

<sup>27</sup> GRACIA GARCÍA, J.Y RUIZ CARNICER, M. A., “Cultura y Franquismo, La España de Franco. (1939-1975)” pág. 4, en *Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001.

<sup>28</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Cancionero General del Franquismo*, Crítica, Barcelona, 2000.

Dios", según los textos que se estudiaban en los colegios españoles), pretendió establecer su propia lírica nacionalista, con la cual exaltar unos valores eternos e imperecederos de una Patria con mayúscula.

En las dos décadas posteriores a la Guerra civil, la copla, como casi todo, estuvo condicionada por la organización política, económica, social y cultural de España. Se intentó la creación de una canción nacional determinada por las peculiaridades de la época; es decir: que la música creara identidad, a instancias y beneficio del régimen. No obstante, no existe unanimidad total en este aspecto, como veremos más adelante.

Por otra parte, la copla sufrió la crueldad de la férrea censura franquista y numerosas composiciones fueron prohibidas o tuvieron que cambiar sus letras. Sin embargo, nunca se caracterizó por una excesiva brillantez, con lo que en muchas ocasiones no fue consciente de que porque se cambiasen unas palabras por otras, la historia no dejaba de ser igual de "inmoral"<sup>29</sup>. De modo que el corsé de la censura no pudo con aquellas mujeres cuyas salidas eran el decoro honesto (muy escaso en la copla) o una vida al margen, que resultaban el sueño de los españoles.

La siguiente copla, muy famosa en su tiempo y que incluso Franco demandó una tarde a su intérprete, doña Concha Piquer que repitiera para él, en realidad era una crítica al sistema, porque evocaba la pena y añoranza que sentían los millares de exiliados que habían emigrado a América. Sin embargo, la férrea censura de entonces, tan sólo ponía objeciones contundentes a aquellos temas que eran considerados inmorales, por contener matices sexuales.

#### **EN TIERRA EXTRAÑA**

(Manuel Penella)

Voy a contarles a ustedes  
lo que a mí me ha sucedido  
que es la emoción más profunda  
que en mi vida yo he sentido.  
Fue en Nueva York  
una Nochebuena  
que yo preparé una cena  
pa' invitar a mis paisanos.  
Y en la reunión  
toda de españoles  
entre vivas y entre oles  
por España se brindó.

---

<sup>29</sup>BOYERO GÓMEZ, PILAR, "La copla: recuperación de un patrimonio común". 1ª parte, págs. 16/17 en *Revista Alcántara* nº 57, págs. 11-29, *Estudios. Diputación Provincial de Cáceres*. 2002.

Y como allí no beben por la "ley seca"  
y sólo al que está enfermo despachan vino  
yo pagué a precio de oro una receta  
y compré en la farmacia vino español  
vino español, vino español

El vino de nuestra tierra  
bebimos en tierra extraña  
¡qué bien que sabe este vino  
cuando se bebe lejos de España!  
Por ella brindamos todos  
y fue el fin de aquella cena  
la Nochebuena más buena  
que soñar pudo un español.

Más, de pronto, se escuchó  
un gramófono sonar  
"callar todos", dije yo  
y un pasodoble se oyó  
que nos hizo suspirar.  
Cesó la alegría  
ya todos callaban  
ya nadie reía  
que todos lloraban  
oyendo esa música  
allá, en tierra extraña  
eran nuestros suspiros  
"suspiros de España".

### **1.3.1. LA EXALTACIÓN NACIONAL, COMO SIGNO DE EXCELENCIA**

El nacionalismo y la identidad nacional no están basados sólo en parámetros étnicos, religiosos, políticos o económicos, sino también sociales y culturales. Y la concepción franquista de la nueva España debía de ser comunicada por todos los medios posibles al pueblo, que soportaba las consecuencias de dicha política. Su convencimiento no podía venir de otro lado que de la persuasión emocional y simbólica. El español no necesitaba nada que no fuera autóctono, desde el trigo a la gasolina, desde el cine hasta, por supuesto, la música.

Bajo la protección del régimen, la copla vivió una época de oro, en la que los letristas crearon con profusión infinidad de temas, en los que el amor en sus diferentes vertientes, así como el folklore, la fiesta taurina y las alabanzas a España y a lo español, fueron temas reiterativos. Al tiempo, las tonadilleras, y los toreros se erigieron como protagonistas glamurosos de aquella España que aprovechaba cualquier situación o elemento lúdico que permitiera relegar del pensamiento los horrores de la contienda y las penurias de la postguerra.

Por ello, junto al amplio repertorio de coplas que continuaban la línea habitual del género, proliferaron un considerable número de letras destinadas exclusivamente a enaltecer todo lo español, ya fuera el propio territorio, sus productos, sus mujeres o su sol.

Fueron numerosas las coplas exaltando el valor de los toreros, el arrobó de las mujeres por ellos y las excelencias de la fiesta taurina:

El nombre de dos toreros  
a España le presta brillo;  
en Ronda, Pedro Romero,  
Pedro Romero,  
y en Sevilla, Pepeillo.  
Y Rosario, Carmela, Esperanza  
y Consolación,  
se dan aire en la Maestranza,  
con el pericón.

Estribillo:  
Ay, toro, torito, toro,  
embiste que aquí te espero,  
y el pueblo gritando a coro:  
¡ole ya, Pedro Romero!  
¡Viva Ronda!, ¡viva Ronda!,  
dice en la plaza una voz;  
y con mantilla de blonda,  
una duquesa que es una flor,  
repite: ¡qué vida Ronda!,  
¡Ronda y la mare que te parió!

(“Dos toreros”, de  
Quintero, León y Quiroga

-----

Cuando el Almendro torea,  
la plaza se bambolea.  
“¡Ay, qué valor, qué valor!”  
Es gitano y es de Osuna  
con un color de aceituna ...  
“¡Ay, qué color, qué color!”  
Y cuando aparece para el paseíllo,  
tiran sus sombreros los alguacilillos,  
y hasta una barrera con peina y con falda  
por ver al Almendro baja la Giralda.

Estribillo:  
¿Dónde está ese toro negro  
que tiene tanto poder?  
¿Dónde, que aquí está el Almendro,  
para enfrentarse con é?  
¿Dónde está ese toro negro,  
pa que se quiere ocultar?

Se ponga como se ponga,  
él lo tiene que matar.  
¡Ole salero y salero!  
Viva el Almendro y la mare  
que lo hizo tan torero,

(“Coplas del Almendro”, de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

Traje de luces y negra montera,  
tarde de toros, la plaza reverbera,  
cuando se mezclan sol y mantillas  
salen al ruedo las tias cuadrillas.  
Ágil y airosa la música suena  
cruje transida de ardor la rubia arena.  
De pronto se abre el toril,  
y yo siento un ansia febril,  
y sólo tengo ojos para mi torero.

Estribillo

Tengo miedo, torero,  
tengo miedo cuando se abre tu capote.  
tengo miedo, torero  
de que el borde de la tarde, el temido grito flote,  
pero cuando torero  
jugujeteas con la muerte yo me olvido de mi miedo.  
y en ti creo torero,  
te jaleo torero,  
¡olé torero!

(“Tengo miedo, torero”, de Kaps-Algueró)

Juan Eslava<sup>30</sup>, en su libro *Los años del miedo*, comenta los argumentos y propósitos que movieron al régimen franquista a propiciar esta exaltación nacionalista:

*“La economía marcha mal. La balanza de pagos es deficitaria. En esas circunstancias, Franco adopta una doctrina económica que nos pondrá a salvo de los vaivenes de la economía internacional: la autarquía. La idea es simple: suprimamos las importaciones y produzcamos nosotros mismos todo lo que España necesite. De este modo además, cerraremos nuestras fronteras a las perniciosas influencias de las democracias liberales... (...)*

*(...) entre tantos despropósitos, la radio catequiza al pueblo con el evangelio de la tonadilla. Somos pobres, pasamos hambre, frío y necesidad, pero estamos en la mejor tierra del mundo, ¡somos unos privilegiados!”.*

---

<sup>30</sup>ESLAVA GALÁN, J., *Los años del miedo. La nueva España, 1939-1952*. págs. 77 y 83. ed. Planeta. 2012.

Y buena parte del pueblo, catequizado entre otros métodos por la radio con el evangelio de los consultorios sentimentales, los seriales y las canciones que pregonaban sentimientos afines o compatibles con el ideario del régimen, llegaba a creerse que España era el non plus ultra de los países del mundo.

### **EL PUEBLO NO SE EQUIVOCA**

(Juan Gabriel García Escobar)

**El pueblo no se equivoca  
cuando canta una canción,  
porque las coplas del pueblo  
nacen en el corazón.**

Cuando cuanta sus afanes,  
su alegría y su amor,  
está cantando a la vida  
con su mejor ilusión.  
Está cantando a la vida,  
a su patria a su Dios.

Estribillo:

**Si al grito de "viva España"  
otro "viva" no responde,  
si es hombre no es español,  
y si es español no es hombre.  
Que aquél que niega a su madre  
no se mereció nacer  
ni vivir en tierra noble.**

Viva España, que es mi tierra,  
patria de, patria de los españoles.  
Si un día te vieras triste,  
y cansado de luchar,  
vuelva a la tierra tus ojos  
para volver a empezar.  
Tu tierra es como tu madre,  
dale todo tu querer.  
Ella nos dio cuanto somos,  
ella nos lleva en su ser.  
Ella nos dio cuanto somos  
y a ella hemos de volver.

En la predilección y bendición divina a esta privilegiada España, figuraban como elemento esencial sus mujeres, de una belleza tal, que nacían como las rosas de los rosales... (de los hermosos rosales españoles, claro). Y que cual flor arrancada de éste, podían ajarse y perder su hermosura si alguien las alejaba de esta bendita tierra:

### **SUSPIROS DE ESPAÑA**

(Juan Antonio Álvarez Cantos)

Quiso Dios, con su poder  
fundir cuatro rayitos de sol  
y hacer con ellos una mujer  
Y al cumplir su voluntad  
en un jardín de España nací,  
como la flor en el rosal.

Estribillo

Tierra gloriosa de mi querer,  
tierra bendita de perfume y pasión,  
España en toda flor a tus pies  
suspira un corazón.

Ay de mi pena mortal  
porque me alejo España de ti,  
porque me arrancan de mi rosal  
Quiero volver a ser  
la luz de aquel rayito de sol  
hecho mujer, por voluntad de Dios.

Y es que, por lo visto, si algo de esta España nuestra gozaba de fama a nivel mundial, eran sus mujeres, a las que la voluntad divina había colmado de todo, hasta el punto de no tener que envidiar absolutamente nada. Tal era su hermosura, que hasta pintores de tierras lejanas venían a plasmar su belleza, que destellaba sol y luz:

### **LEVANTA LOS OJOS**

Levanta los ojos, mujer española,  
y mira qué tienes delante de ti:  
tienes a tu España, que es decirlo todo,  
tienes lo más grande que pueda existir.  
Ese sol ardiente que quema tu cara  
y de bronceado te da a ti el color,  
eres propiamente la Maja desnuda  
la que Goya con arte pintó.

Estribillo:

Mujer española, de cara morena,  
que luces por gala un rojo clavel,  
por trono una reja cuajaíta de flores  
y sirves de musa al mago pincel.  
Por algo tú tienes en el mundo fama  
y a nada ni a nadie tienes que envidiar,  
al Dios poderoso, que te lo dio todo,  
a Él solamente,  
a Él solamente la gracia has de dar.

De tierras lejanas a España han venío  
pintores famosos pa ver si es verdá  
que eres como el lienzo que te hizo famosa,  
si es verdá que tienes el alma embrujá.  
Y al ver el misterio que encierra tu cara  
y al ver los destellos de sol y de luz  
dicen admiraos: Esto es España,  
el embrujo del cielo andaluz.

-----

Tengo el cuerpo empapado  
de mi patria,  
Soy de tierra caliente  
tengo raza.  
Defendiendo a mi gente  
soy montaña,  
Siempre miro de frente  
soy de España.  
Mi perfume es la arena  
de mis playas  
Y mis venas son cuerdas  
de guitarra.  
Que revientan de fuerza  
cuando cantan,  
A esa tierra bendita  
de mi alma.  
¡Soy de España!  
¡Soy de España!

("Soy de España", de Alberto Bourbon)

Y las canciones españolas, entre las que la copla reinaba mayoritariamente, se aplicaron a glosar todo lo español: individualismo, peculiaridades raciales, exaltación del destino histórico, excelencias de todo lo nuestro: mujeres, vino, virtudes.

Parece ser que los extranjeros, cuando llegaban a España, quedaban obnubilados, porque no podían imaginarse que en el mundo existiera algo tan fascinante:

#### **SOMBRERO EN MANO**

(Francisco Cordero Pascual)

Sombrero en mano entró en España  
y al verla se descubrió,  
un hombre que de tierra extraña  
a nuestra España llegó.  
Dijo: nunca yo creí  
que esto en el mundo existiera,  
que Dios con su poderío  
a esta tierra divina  
tanta hermosura le diera.



Estribillo

No hay más que una,  
España no hay más que una,  
ya lo puede usted decir,  
y el que quiera convencerse  
que se venga aquí a vivir,  
que España no hay más que una.

Vivió una noche sevillana  
y el extranjero afirmó,  
mujeres como las de España  
jamás las he visto yo.  
Cuando me vaya diré  
si alguien me lo preguntara,  
que en sol, vino y mujeres  
es la esencia de la esencia,  
y como España no hay nada.

Estribillo

- Evidentemente: España no hay más que una, pero es obvio que para ello no son los factores más determinantes el sol, el vino y las mujeres, ni tampoco es presumible que el poderío de Dios quisiera hacerla “divina” y con una hermosura sin parangón.

Según las letras de este tipo de coplas, ni a las flores, ni a los bailes, ni a la música, ni a la belleza de las mujeres españolas podían comparárseles “productos” foráneos, porque desmerecían enormemente. Lo mejor del mundo entero, era lo español.

**CÁNTAME UN PASODOBLE ESPAÑOL**

(Toni Leblanc)

Si comparas un manojo de claveles  
con las flores de otras tierras tú verás  
**que el olor de los claveles españoles  
no los pueden otras flores igualar.**  
Si comparas un alegre pasodoble  
con las danzas bugui-bugui y el danzón  
verás que en el mundo entero  
Lo mejor es lo español

Estribillo

Cántame un pasodoble español,  
que al oírlo se borran mis penas,  
Cántame un pasodoble español  
pa que hierva la sangre en mis venas.  
Si supieras, vida mía,  
tu cante cómo me suena  
¡Cántame un pasodoble español!  
Si comparas con las rosas de mi boca  
los corales que se esconde en el mar

ya verás como las rosas de mis labios  
son más rojas y más suaves que el coral.  
**Si comparas a mi pelo con la noche  
y a mis ojos con la luz del mismo sol,  
verás que en el mundo entero  
lo que vale es lo español**

Las noches de España, no tenían parangón:

Ay, noches de España  
las de la zambra de la escuela granadina  
Noches de España  
las de las fallas de la tierra levantina  
Noches bonitas de España  
Semana Santa ay, de Triana que de Triana  
que de Triana pasión, noches de España.  
La dura fiesta de mi peña  
o la fiesta de Jerez

Desde el Madrid verbenero  
a la fiesta Valenciana  
Ay, de los puertos marineros  
hasta Córdoba la llana  
Cuando se apaga la tarde  
y se encienden los faroles  
siempre alegran nuestra tierra  
Ay, los cantares Españoles

("Noches bonitas de España", de  
Román y Segovia)

Todo el mundo sabía (¿?) que España, la tierra del amor, es la mejor. ¡Qué vivan  
sus costas, sus cantares y su fiesta nacional!

### **¡QUE VIVA ESPAÑA!**

(Leo Rozenstraten)

Entre flores fandanguillos y alegrías  
nació mi España, la tierra del amor  
Sólo Dios pudiera hacer tanta belleza,  
y es imposible que pueda haber dos,  
y todo el mundo sabe que es verdad,  
y lloran cuando tienen que marchar

#### **Estribillo I**

Por eso se oye este refrán: ¡que viva España!  
Y siempre la recordarán, ¡que viva España!  
La gente canta con ardor, ¡que viva España!  
La vida tiene otro color,  
España es la mejor.

En las tardes soleadas de corrida,  
la gente aclama al diestro con fervor,  
y él saluda paseando a su cuadrilla,  
con esa gracia de torero español.  
La plaza con sus oles vibra ya  
y empieza nuestra fiesta nacional.

Estribillo II

Qué bonito es el mar Mediterráneo,  
su costa brava y su costa del sol.  
La sardana y el fandango me emocionan  
porque en sus notas hay vida y hay calor  
España siempre ha sido y será  
eterno paraíso sin igual.

Y se reiteraba constantemente las excelencias del vino y de las mujeres, casi en el mismo orden:

Maravillas tiene el mundo  
de belleza singular  
y cada país se empeña  
en lo suyo resaltar  
**He recorrió el mundo entero  
y les puedo segurar  
que en mujeres, vino y música  
como en España ni hablar.**

Estribillo

Como en mi España ni hablar  
y eso lo digo yo aquí  
y en la China y en Madagascar,  
que tiene un tesoro España  
que nadie puede igualar,  
tiene un tesoro mi España  
con su sol y sus mujeres,  
con su vino y su cantar  
que nadie puede igualar.

("Como en mi España, ni hablar")

-----

¡Viva el vino y las mujeres!,  
y las cosas que calienta nuestro sol!  
¡Viva el vino y las mujeres!  
que por algo son regalo del Señor,  
y vivan los cuatro puntos cardinales de mi Patria,  
¡que vivan los cuatro juntos!,  
que forman nuestra bandera  
y el escudo de mi España.

Cuando se escuchan los cantes de España  
es imposible sujetarse el corazón,  
porque nos saltan las venas del alma  
y nos sentimos capitanes del amor.

Y no me importa que me llamen vanidoso,  
que todos somos españoles de verdad,  
y a los que vienen extranjeros a nosotros  
con un abrazo le entregamos la amistad.

Y sí, lo cierto es que a los españolitos de a pie se les erizaba el vello al escuchar “los cantes de España”, y mucho más si se encontraba fuera de ella, debido al nutrido número de personas que se vieron forzadas, unas a exiliarse por motivos políticos y otras, para poder encontrar un trabajo que les ayudase a sobrevivir en aquellos duros años en que la miseria y el hambre fueron resultado patente de la pasada contienda.

-----

#### **1.4. DECADENCIA Y DENOSTACIÓN DE LA COPLA**

Después de más de dos décadas de prosperidad, la copla fue arrinconada en provecho de nuevos ritmos, preferidos por los jóvenes de una nueva generación.

La decadencia de la copla fue paulatina. Aunque hay algunos estudiosos del tema, como Amador<sup>31</sup>, que apuntan a que comenzó ya a finales de los años cincuenta, lo cierto es que durante esa década y buena parte de la siguiente, la radio las emitía constantemente, interpretadas por una pléyade de intérpretes femeninas y masculinos y que las mujeres las cantaban en voz alta y con reiteración mientras realizaban las labores domésticas o se reunían en los lavaderos municipales o en torno a la costura.

En la decadencia de la copla contribuyeron la competencia de otros estilos llegados de Hispanoamérica, como los boleros o las rancheras y la posterior irrupción del rock y de la música pop<sup>32</sup>. Ante el lógico desconcierto de los autores y artistas, aunque se continuaron produciendo numerosas e importantes coplas ("soltera yo no me quedo", "A tu vera", "Te he de querer mientras viva", "La Loba", etc.), comenzaron también a introducir en sus libretos y repertorios los nuevos aires foráneos que reproducían los aparatos de radio.

No faltaron intérpretes que, frente a esta decadencia, reivindicaron la vigencia, hermosura y sentimentalidad de la copla española, asemejándola a una bandera, portadora de solera, sentimiento y fina gracia:

##### **PIM, PAM, FUEGO**

**La copla nuestra tan española  
hasta hace tiempo tan bien 'plantá'  
por los rincones llorando a solas  
vive perdida y 'abandoná'.**

Pero yo no la abandono  
porque siempre al lado mío  
viene y va como en un trono  
en la cruz de mis sentidos.  
¡Pim, pam, fuego! Por toda España  
yo con mi copla voy orgullosa.  
¡Pim, pam, fuego! Por tierra extraña  
viaja conmigo como una rosa.

---

<sup>31</sup>AMADOR, P., *El libro de la Copla de Pive Amador*, pág. 65. Ed. Almuzara, S. L., 2013.

<sup>32</sup>*Ibidem*.

Estribillo

Mi copla tiene solera  
sentimiento y gracia fina.  
Mi copla es una bandera  
con un ole en cada esquina.  
La llevo de compañera  
y nunca, nunca la dejaré  
y, por la senda, ole con ole,  
de España entera.  
¡Pim, pam, fuego! La copla mía  
hasta la hora en que yo me muera  
¡Pim, pam, fuego! con valentía  
por donde vaya la cantaré.

II

**Busqué a la copla de madrugada  
y en una venta la descubrí  
y, amargamente desesperada,  
llorando a mares me dijo así:  
Corazón, si no me cantas,  
¿qué va a ser de mi persona?  
Porque siempre tu garganta  
fue el puntal de mi corona.**  
¡Pim, pam, fuego! Por toda España  
yo con mi copla voy orgullosa.  
¡Pim, pam, fuego! Por tierra extraña  
viaja conmigo como una rosa.

Estribillo

También se reivindicó en forma de copla la vigencia del género, con motivo de un homenaje realizado a la fallecida Pastora Imperio:

**PASTORA IMPERIO**

A las puertas de la gloria  
llegó Pastora a llamar  
y San Pedro emocionado  
las abrió de par en par.  
¿De dónde es usted señora?  
- De Sevilla, casi ná  
andaluza y española...  
y gitana aceituná.  
Me llamo Pastora Imperio  
pa lo que guste mandar.  
Tenía los ojos verdes,  
y los tengo que la mar  
por mucho que rice el rizo  
verde que verde será.  
¿Y usted qué vende?, ¿qué quiere?  
¿que sabe hacer? pues verá:  
sé llevar una mantilla  
y una bata almidoná  
y moviendo los pinreles  
nunca he perdido el compás.  
Dicen que si soy antigua  
de una España trasnochá,  
y yo me río lo mío, de eso  
de la antigüedad.

Porque levanto los brazos  
y me pongo revelá  
diciendo por lo bajini  
al que lo quiera escuchá:

**Como la Giralda mora  
Pastora no tiene edad  
como la Torre del Oro  
y el palacio de San Telmo  
Pastora no tiene edad.**

Porque perdí los papeles  
en una juerga real  
entre Isabel y Fernando  
En la Granada Imperial...  
y no hay taco de almanaque  
que lo pueda demostrar  
Ea, que no,  
que Pastora Imperio  
ni quiere ni tiene edad.

**Que Pastora  
Pastora, Pastora,  
Pastora Imperio  
Ni quiere ni tiene edad.**

Como puede apreciarse, hay en la letra de esta copla una doble intención:

- De una parte, glosa la figura de la gran Pastora Imperio y hace alusión al españolismo que se proclama en las coplas, en el que la belleza, gracia y arte de la mujer española constituye un sello de identidad/calidad.
- También pretende reivindicar que como Pastora, la copla “no tiene edad”, adjudicándole la eternidad. En una época en la que el género coplero se hallaba denostado y en declive, porque ser calificado como un instrumento de socialización franquista, se reivindicaba también, aunque de forma larvada, la pervivencia de la copla por encima de los años y de los avatares políticos.

Eran las nuevas circunstancias. La emergente juventud, para la que la Guerra civil suponía ya la pasada historia vivida por sus padres y abuelos, unida a la asociación de la copla con el franquismo y a los aires de modernidad que desde allende los Pirineos nos invadían, propiciaron un intento de actualización del género. Surgieron primero piezas comerciales en las que el flamenco se mezclaba con la música pop (“Será el amor”, “Cabecita loca”, “Qué bueno, qué bueno”) y más tarde un estilo coplero más actualizado y osado como las composiciones que para Rocío Jurado crearon autores como Rafael de León y Manuel Alejandro. (Más tarde, éste último y también José Luis Perales, continuarían ya en la etapa de la Transición y sus postrimerías, componiendo coplas tanto para Rocío Jurado como para Isabel Pantoja).

**¡QUÉ BUENO, QUÉ BUENO!**

Qué bueno, que bueno, que bueno  
saber que me quieres,  
lo mismo que yo.  
qué bueno, que bueno, que bueno,  
saber que estoy dentro  
de tu corazón.  
Qué bueno, que bueno, que bueno,  
saber que es sincero  
el amor que me das,  
qué bueno, que bueno, que bueno,  
saber que me espera  
la felicidad.

Las horas parecen siglos,  
los días, la eternidad;  
después, cuando estás conmigo  
el tiempo volando se va.  
Pero, ¡qué bueno, qué bueno, qué bueno!  
Saber que tus besos  
ya son para mí  
¡Qué bueno, qué bueno, qué bueno!  
¡Qué bueno el cariño  
que siento por ti!(Bis)

Y aunque se continuaron produciendo grandes coplas, al tiempo que otras más comerciales y de calidad, lo cierto es que los intentos de algunos letristas de coquetear con las nuevas modas de los años sesenta, en algunas ocasiones tuvieron resultados un tanto grotescos:

**TWIST DEL FARAÓN**

Se han propuesto catorce malajes  
de acabar con la gracia y el arte  
del bonito folklore español,  
con el baile que viene de fuera,  
y se mueve de muchas maneras,  
que le llaman el twist madison.  
Pero yo no me apuro por eso,  
aunque tengo que entrar en trajín  
y aunque empiezo con paso de twist,  
lo remato con un garrotín.

Estrillo  
Twist, twist garrotín,  
Faraón me dijo a mí,  
ya lo bailan en Graná,  
ya lo bailan en Pekín...  
Es una bomba para la paz  
Y toas las razas lo bailarín



Van diciendo que el Twist es propenso  
A una cosa que decae los huesos  
ofrecido por [www.flamencoexport.com](http://www.flamencoexport.com)  
Es partió como un calamar  
Pero yo le he buscao la maña  
Y lo bailo al estilo de España  
Pa que a mí no me pueda atacar  
Pero un sabio que subió al espacio  
Asegura que vio por allí  
Que en la Luna y en Marte lo bailan  
Y lo mezclan con un garrotín.

Pero a pesar de los esfuerzos de artistas y autores, el desinterés del público por la copla española se hizo cada vez más evidente e incluso son las letras mismas las que se lamentan del olvido en que van cayendo:

### **COPLAS DE LA ESPAÑA MÍA**

(Manuel Clavero y Rafael de León)

I

Con su bata de volantes  
y una pena en el semblante  
ante mí se presentó  
y me dijo: - **Compañera,  
soy la copla y yo quisiera  
que me hicieras un favó.  
Necesito que la gente  
me conozca nuevamente,  
pues me tienen olvidá,  
y que tú de mensajera  
me llevaras de bandera  
por la tierra y por la mar**

Estribillo:

Copla de la España mía, bravía,  
de amores y de pasión;  
yo te llevo de por vía, metía,  
muy dentro der corazón.  
Por la tierra y por las olas,  
¡Ay, las olas!, ¡ay, las olas!,  
tu mensaje tendré que llevar;  
porque yo como soy española,  
cuando miro mi copla tan sola,  
me dan ganas de llorar.

II

Viene a España el extranjero  
no a gastarse los dineros,  
él sentí cantá inglés;  
viene a ver sus maravilla,  
toros, sol y manzanilla,  
pa poder decir ¡olé!

**Por lo mismo me da pena  
que mi copla tan morena,  
tan garbosa y tan juncal,  
ande aquí metía en casa  
sin saber lo que le pasa,  
solitaria y arrumbá.**

Estribillo

Es evidente, y así lo afirman autores como Vázquez Montalbán en su "Crónica sentimental de España", que la identificación que se hizo de copla y Franquismo llevó a que algunos sectores sociales la consideraron como algo característico del régimen, lo que contribuyó al estancamiento y declive del género. Sin embargo, existen claras divergencias entre las corrientes de opinión que han tildado la copla de retrógrada y de ser el género musical del régimen y los que no están de acuerdo con este criterio.

La opinión de Terenci Moix<sup>33</sup> va en el sentido de que en el periodo de la postguerra, la copla y sus temas anclados en el sentir popular, propiciaban el olvido, y que ello influyó decisivamente en su popularidad. Por otra parte, también manifiesta su criterio de que el auge de la copla en dicha época, no la convierte, como algunos han pretendido, en el género de los vencedores.

Muñiz Velázquez<sup>34</sup>, sin embargo, afirma que

*"El régimen trató de afianzar el uso de los géneros musicales típicamente españoles, como posible barrera de entrada a elementos externos. La copla y el flamenco tuvieron una función clave en ese sentido, que por otro lado, eran señas de identidad de lo español, una marca genuina del sentir del pueblo de España. La españolidad era así insuflada también por el oído, inculcando una concepción del sí-mismo-español más intensa".*

Amador<sup>35</sup> opina que esta identificación es injusta, ya que muchas de las piezas de mayor calidad y de los mejores intérpretes y compositores de este género musical existían ya antes de 1939, además de que durante los tiempos de la dictadura fueron significativos los artistas perseguidos y las coplas censuradas.

---

<sup>33</sup> MOIX, T., *Suspiros de España, la copla y el cine de nuestro recuerdo*, Círculo de Lectores, 1993.

<sup>34</sup> MUÑIZ VELÁZQUEZ, J. A., "La Música en el Sistema Propagandístico Franquista". pág. 354, en *Historia y Comunicación Social*, núm. 3, págs. 343-363, 1998

<sup>35</sup> Amador, Pive, *El libro de Pive Amador*, pág. 72Ed. Almuzara, S. L., 2013.

La copla, como el cine o el teatro, tuvo que someterse a las exigencias de una censura implacable en tiempos de la dictadura y, ante dicha tesitura, representar de algún modo semisolapado el ideario moral del régimen, reflejar el nacional-catolicismo imperante y las excelencias y valores nacionales<sup>36</sup>. No es por tanto de extrañar que se la denostase ya incluso en la última etapa del franquismo y fuera decayendo, a la vez que España comenzó lentamente a salir de su aislamiento.

Parece pues demostrable que esta línea de puesta en valor de las virtudes nacionales fue protegida e incluso utilizada en ocasiones por los poderes públicos dominantes, y cierto que los autores e intérpretes debían someterse a las exigencias de los empresarios que, en general, vivían a la sombra del régimen. Sin embargo, en opinión de Ángela Abós<sup>37</sup>, a pesar de que el franquismo diera cauce a estas exaltaciones patrioterías, en modo alguno fue la copla un instrumento para reforzar las posiciones del bando ganador, como en las postrimerías del régimen sostuvieron radicalmente algunos estudiosos.

Según Paloma Otaola<sup>38</sup>, la popularidad que durante más de dos décadas tuvo la copla no puede reducirse a una premeditada manipulación política, sino que el régimen se limitó a no poner obstáculos a los espectáculos musicales, mientras no atentaran contra su estabilidad. Por otra parte, muchas de sus letras no están precisamente en conexión ideológica con los postulados del franquismo. Por ello, en opinión de Pilar Boyero<sup>39</sup>, sería un grave error considerar este género de canciones como un invento del régimen franquista, puesto que casi todo lo que conocemos actualmente bajo el término de "copla" se fue afianzando ya durante la Segunda República, con músicos como Manuel Quiroga, letristas como Rafael de León y cantantes que pueden considerarse verdaderas estrellas: como Imperio Argentina, Estrellita Castro, Conchita Piquer, Miguel de Molina o Juanito Valderrama.

---

<sup>36</sup> RUIZ GARCÍA, R., "De los baúles de la Piquer a las maracas de Machín. La canción como contenido cultural en la clase de ELE", *pág. 1, en Biblioteca virtual, red ELE, Primer trimestre, REDINET, red de información educativa, Biblioteca UNIVERSIA Madrid, 2005. <http://www.sgci.mec.es/redele/>.*

<sup>37</sup> ABÓS BALLARÍN, A., *La copla y el corrido, hermanos de sangre*, *pág. 66, Ed. Albores, Sevilla, 2016.*

<sup>38</sup> OTAOLA GONZÁLEZ, P. "Canción española e identidad nacional en la España franquista: Manolo Escobar", *pág. 35, en Dedicar. Revista de educação e humanidades, 7, págs. 33-52, 2015.*

<sup>39</sup> BOYERO GÓMEZ, P., "La copla: recuperación de un patrimonio común", *1ª parte, pag. 16, en Revista Alcántara nº 57, págs. 11-29, Diputación Provincial de Cáceres. 2002.*

En lo que suelen coincidir la casi totalidad de estudiosos de la copla y de su enorme popularidad durante los años 40, 50 y parte de los 60 del pasado siglo es en que, independientemente de que estuviera en cierto modo bien vista o protegida por la dictadura, en absoluto se trataba de un producto franquista, puesto que provenía de décadas anteriores a la contienda. Lo cierto es que aunque el franquismo aprovechara sus tintes o matices más manipulables, también habían funcionado éstos con eficacia similar durante el periodo de la República y el de la guerra civil.

Sin embargo, sí parece evidente que el franquismo se sirvió de ella como elemento cohesionador, utilizándola junto con los toros como vía de escape para un pueblo abatido y traumatizado por la reciente contienda. Por otra parte, era notoria la afición de Franco por los toros y su gusto por la copla y fueron frecuentes las actuaciones de las tonadilleras en las celebraciones de El Pardo<sup>40</sup>. Esta afinidad o inclinación redundó tanto en el fomento del género coplero como de la denominada "Fiesta Nacional".

-----

---

<sup>40</sup>AGUIRRE SÁNCHEZ, R., "Copla y Toros" en *Ganaderos de Lidia Unidos. Asociación europea de ganaderos de lidia*, [ganaderoslidia.com/webroot/lacopla.htm](http://ganaderoslidia.com/webroot/lacopla.htm), 2005.

## 1.5. RESURGIMIENTO DE LA COPLA

Durante años, como comenta Sonia Hurtado<sup>41</sup>, salvo rarísimas excepciones, ningún intelectual que se preciara de serlo realizó defensa alguna sobre la copla. Sin embargo, sí que hubo posteriormente un notable cambio en cuanto a la valoración del género. Según la mayor parte de los estudiosos del tema, contribuyeron a ello películas como “Canciones para después de una Guerra” (1971), de Martín Patino, escritores como Carmen Martín Gaité, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Román, Terenci Moix, Manuel Francisco Reina y Rafael Cansinos, así como la información cada vez más fidedigna sobre aquella época tan fecunda y trascendente, sin olvidar al cantautor Carlos Cano, que reivindicó dentro y fuera de la península el valor de la copla como canción popular española.

Sin embargo, a pesar de numerosos intentos de recuperación, el ostracismo en el que quedó sumida la copla, sobre todo desde la llegada de la democracia, se mantuvo durante un par de décadas. Tímidamente fue resurgiendo, tras el fogonazo de esplendor que supuso el estreno del espectáculo Azabache en la Expo 92, que reunió artistas pertenecientes a diferentes generaciones<sup>42</sup>, como Rocío Jurado, Juana Reina, Nati Mistral e Imperio Argentina. Y tampoco debemos olvidar ni dejar de resaltar la gran labor que realizó el malogrado Carlos Cano en la revitalización del género.

No obstante, aunque Azabache constituyó un gran éxito, sólo supuso un fogonazo de esplendor, con pocas secuelas.

### LA COPLA EN MI VOZ

(de Juan y Marvizón)

Dicen...  
Dicen que la copla ha muerto  
Y hay quien dice, que hace tiempo  
Su sonido se olvidó.  
Dicen...  
**Dicen que anda malherida**  
**Dicen que estará escondida**  
**Que el mundo la maltrató.**

---

<sup>41</sup>HURTADO BALBUENA, S., “Aspectos léxico-semánticos de la copla española: los poemas de Rafael de León”, tesis doctoral, pág. 49. Universidad de Málaga, 2003.

<sup>42</sup>AGUIRRE SÁNCHEZ, R., “Copla y Toros”, Copla y Toros” en Ganaderos de Lidia Unidos. Asociación europea de ganaderos de lidia, [ganaderoslidia.com/webroot/lacopla.htm](http://ganaderoslidia.com/webroot/lacopla.htm)

**Que no hay músicos poetas  
Que tengan inspiración  
Para escribir unas letras  
Que lleguen al corazón.  
Que se secó su semilla  
Que se perdió el sentimiento**

Pero la verdad del cuento  
Yo se la cuento, desde Sevilla:  
Porque la copla en mi voz  
se hace bandera de España  
y tengo "pa" defenderla  
reaños en mis entrañas  
y el arte que dios me dio.  
porque en mi tierra nació  
y tiene el alma andaluza  
y en el puerto es marinera  
y en la sierra bandolera  
y es capote de paseo  
grana y oro  
sobre el ruedo del amor  
del amor de algún torero.  
fue tatuaje en mi pecho

Yo fui, la Carmen de España  
y recorrí la "verea"  
desde su puerta a mi casa.  
Y fueron cinco farolas  
las que alumbraron mi "vía"  
y en una cárcel de oro  
por la copla fui "prendía".

Las afirmaciones que se vierten en esta copla no dejan de ser ciertas, en el sentido de que, como Amador<sup>43</sup> comenta en su libro, la canción española constituyó en sus tiempos de esplendor una lucrativa industria, que se materializaba en los teatros, en los cines y en los discos, por lo que para nutrirlos abundaban los encargos de nuevos temas, que hicieron que se creasen grupos o equipos profesionalizados de compositores y letristas, (como Quintero, León y Quiroga u Ochaíta, Valerio y Solano), que produjeron miles de canciones.

Pero obviamente, estos profesionales no trabajaban por amor al arte, sino ante la demanda del mercado y los pingues beneficios que su trabajo les proporcionaba. Por consiguiente, cuando la industria comenzó a hacer aguas porque películas, teatros y venta de discos dejaron de resultar rentables, también dejaron de crearse coplas.

---

<sup>43</sup> AMADOR, P., *El libro de la copla de Pive Amador*, pág. 76, Ed. Almuzara, S. L., 2013.

En la actualidad, la copla es un género que, aunque podamos afirmar que continúa vigente, ya que tiene su público incondicional, se mantiene sobre todo a base de investigar en el abundante repertorio clásico, en rescatar excelentes temas de antaño o realizar nuevas versiones de aquellos más conocidos o populares. También el género ha vuelto a estar presente en el cine español con películas como "Yo soy esa", "Las cosas del querer", "La lola se va a los puertos" y alguna más, rodadas ya en la década de los años noventa.

Hoy músicos, cantantes, poetas, escritores varios y algún que otro periodista, desde posiciones más bien intelectuales, están redimiendo a la copla de los sambenitos políticos que se le colocaron durante años, tanto a las composiciones mismas, como a algunos de sus mejores intérpretes<sup>44</sup>. También en este sentido cuenta el género con nuevos valores y letras novedosas, que poco a poco van oyéndose junto a las tradicionales.

Estas recuperaciones del repertorio de antaño, junto con algunas de nueva creación, recreadas por otra generación de valiosos cantantes, (Isabel Pantoja, Estrella Morente, Pastora Soler, Pasión Vega, Diana Navarro o Miguel Poveda) han conseguido que nuevamente la copla congrege, sobre todo en Andalucía un nutrido elenco de espectadores y de aficionados, revalorizándose así un género que, aunque no pueda decirse que haya renacido, sí que se ha convertido como afirma Sonia Hurtado<sup>45</sup>, en canónico. Un género que, a sus propias reglas ha unido las que el público le ha ido imponiendo, aceptando ritmos y versiones más vanguardistas, al tiempo que ha pasado a constituir el testimonio sentimental de una época histórica.

-----

---

<sup>44</sup> ABÓSBALLARÍN, A., *La copla y el corrido, hermanos de sangre*, pág. 44, Ed. Albores, Sevilla, 2016.

<sup>45</sup> HURTADO BALBUENA, S., "Aspectos léxico-semánticos de la copla española: los poemas de Rafael de León", *Tesis doctoral*, pág. 49, Universidad de Málaga, 2003.

## **1.6. LOS ARTÍFICES DE LAS COPLAS: LETRISTAS Y COMPOSITORES**

Al hablar de coplas, resulta imprescindible realizar, al menos un breve comentario sobre sus artífices, es decir, los letristas y compositores, figuras imprescindibles para que la copla, reflejo de la sociedad española de una época no tan lejana en el tiempo, se convirtiera en un legado tradicional de tanta riqueza e intrahistoria. Sin embargo, dada la índole de este trabajo y aunque la música sea esencial para dotar de cadencias y sentimientos el contenido de las coplas, las figuras que, por razones obvias, nos han resultado realmente fundamentales y queremos resaltar aquí, son las de los letristas.

Como ya hemos comentado, entre los que vinieron a apoyar el término o denominación de "copla", relacionándolo por su similitud métrica y de contenidos con el de la tradición medieval española, estaban los Machado, padre e hijos, y también otros varios autores de la Generación del 27. Todos ellos vieron en este género musical la posibilidad de introducir nuevamente temas populares junto con la lírica, la poesía y la música<sup>46</sup>, que daría letras tan excelentes como el Romancero Gitano de Lorca o los libros Juan de Mairena o Nuevas Canciones de Machado.

Posteriormente, grandes poetas contemporáneos de los anteriores, como Rafael de León, Antonio García Padilla ("Kola"), Xandro Valerio, Ramón Perelló o Salvador Valverde, que llevaron adelante las nuevas y citadas corrientes literarias, compusieron las coplas más bellas y canónicas de la historia de este género musical.

Durante los años de la postguerra el trío Quintero, León y Quiroga fue el de mayor renombre dentro de los artífices de canción española: sin duda, el más fecundo del género, que nutrió con sus espectáculos y sus canciones la vida artística de los mejores intérpretes de la copla<sup>47</sup>. El que firmaba las letras era Rafael de León, poeta perteneciente por derecho propio a la Generación del 27. Difícilmente habrá sido superado por ningún otro en lo recitadas que han sido sus poesías ni en lo cantadas las letras de sus canciones.

El otro trío importante de la copla estuvo formado por José Antonio Ochaíta, Xandro Valerio y Juan Solano, quienes por separado y en algún momento también

---

<sup>46</sup> REINA, M. L., *Un siglo de copla*, págs. 15-16, Ediciones B.S.A., Barcelona, 2009.

<sup>47</sup> AMADOR, P., *El libro de Pive amador*, pág. 95, Ed. Almuzara, 2013.



trabajaron con Rafael de León; en particular el maestro Solano, ya en la década de los sesenta.

La nómina de autores sería interminable, puesto que se trató de un tiempo especialmente prolífico en la creación de coplas, ya que la demanda que existía tanto por parte de intérpretes, como de productores de discos y guionistas de películas era enorme.

Ya en décadas bastante alejadas de la época de oro de la copla, podríamos también citar a otros letristas como Manuel Alejandro y José Luis Perales que, en las postrimerías de la Transición española, nutrieron de bellos y novedosos temas a intérpretes de la talla de Rocío Jurado e Isabel Pantoja, consiguiendo mantener vivo un género bastante denostado por aquel entonces.

#### **1.6.1. LA POESÍA DE RAFAEL DE LEÓN**

Vamos a detenernos tan sólo, como representante de todos los demás, en la emblemática figura de Rafael de León, considerado el letrista de la copla por excelencia por parte de cualquiera que estudie este género musical y su historia. Él consiguió lo que no lograron otros: que sus versos, las estrofas de sus canciones, llegaran al pueblo.

El poeta Rafael de León y Arias de Saavedra, conde de Gómara y Marqués del Valle de la Reina, (Sevilla, 1908 – Madrid, 1982), ha sido, sin duda alguna, el más prolífico y reputado de los compositores de coplas. Autor de más de ocho mil canciones, entre las que se encuentran las más famosas de este género, por la indudable calidad de sus letras, algunas de ellas monumentos nacionales de la copla<sup>48</sup>, como “Tatuaje”, “Ojos verdes”, “Triniá”, “María de la O”, “La Parrala”, “Rocío”, “Lola Puñales” o “La Lirio”.

Hay muchos datos de su biografía que se desconocen, posiblemente porque él mismo prefirió gozar de un cierto anonimato para preservar su intimidad. Fue un hombre sencillo, que jamás hizo alarde de sus títulos nobiliarios y se comportó siempre como un caballero afable y educado.

---

<sup>48</sup>ROMÁN, M., *Memoria de la Copla*, págs. 24-28, Alianza Editorial, 1993.

En 1916 fue enviado a estudiar al colegio San Luis Gonzaga, de El Puerto de Santa María, donde coincide y se hace amigo de Rafael Alberti<sup>49</sup>, mayor que él y con el que le unió gran amistad. A partir de 1926 estudió Derecho en Granada, donde coincidió con Federico García Lorca, del que fue inseparable. Nunca mostró interés por dedicarse a la abogacía y lo que verdaderamente le subyugaba era el mundo de los cafés-cantantes, de las variedades y de la bohemia de la época, dedicándose a componer coplas y poesías.

En 1932, impulsado por García Lorca y algunos otros amigos dejó su Sevilla natal y se trasladó a vivir a Madrid, donde se estableció junto al maestro Quiroga y eran mayores las demandas de trabajo. Al tiempo, se alejaba de las presiones de la familia y los círculos sociales sevillanos, donde no se veía con buenos ojos que el primogénito y heredero de los títulos aristocráticos tuviera tendencias progresistas, además de otras orientaciones de tipo afectivo. Aunque hubo momentos de estrecheces económicas, pronto le llegó el éxito, a la par que el de la copla, que eclosionó al comienzo de los años treinta. Como dice Manuel Francisco Reina<sup>50</sup>, *“por magisterio y cronología Rafael de León y la copla van de la mano indisolublemente”*.

Durante su estancia en Madrid se formó el trío Valverde, León y Quiroga. Posteriormente marchó a Barcelona, donde vivió la Guerra Civil y fue encarcelado, parece ser que acusado de monárquico y liberal, lo que resulta paradójico, puesto que según afirma Manuel Francisco Reina<sup>51</sup>, *“se sabe que llegó a escribir una letra para el himno de la Segunda República, que hicieron desaparecer tiempo antes de la entrada a Barcelona, donde estaba el poeta, de las tropas franquistas”*.

Las letras del poeta han sido immortalizadas por las más grandes figuras de la copla, como Concha Piquer, Miguel de Molina, Juanita Reina, Lola Flores, etc., artistas que sacaron todo el partido a la intensidad emocional de sus composiciones. Algunos de sus versos han quedado lexicalizados en la memoria común, como *“¿qué tiene la zarzamora, que a todas horas llora que llora por los rincones?”* o *“ojos verdes como el trigo verde”*, *“hasta los ojitos los tienes moraos de tanto sufrir”*. En casi toda su obra, inspirada en ambientes muy típicos de Andalucía, queda reflejado el gracejo popular andaluz

---

<sup>49</sup> REINA, M. F., *Un siglo de copla*, pág.30, Ediciones B, 2009.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pág. 32

<sup>51</sup> *Ibidem*, 32.

Sonia Hurtado<sup>52</sup>, en su tesis doctoral dedicada al análisis léxico-semántico de los poemas y canciones del autor, comenta al referirse a su prolífica obra:

*“La obra de Rafael de León fue muy amplia, más de ocho mil canciones, y de difícil clasificación en cuanto a si pertenecen a una poética culta o popular. Rafael no solamente escribió canciones y poemas, ideó montajes, supervisó vestuarios, hizo guiones cinematográficos, fue director de actores, es decir, participaba en todo lo que se relacionaba con el espectáculo musical y en el posterior control de los beneficios obtenidos”.*

Su amistad, admiración y complicidad inquebrantables por García Lorca, diez años mayor que él, iba a tener una determinante influencia en su vida poética, puesto que todo el universo lírico de Rafael de León tiene claras connotaciones lorquianas<sup>53</sup>, lo que en absoluto empaña la indiscutible calidad de su poesía. Lorca, que siempre le consideró uno más del grupo del 27, fue quien le presentó a Manuel de Falla, León Felipe, Luis Rosales y al resto de amigos, escritores, poetas y músicos del momento<sup>54</sup>. Esta amistad y connotaciones lorquianas, pudieron ser la causa, según Manuel Román<sup>55</sup>, de que su poesía no haya sido justamente valorada. Sin embargo, Manuel Espín y Romualdo Molina<sup>56</sup> afirman que *“Rafael no fue un servil imitador de Lorca, fue su seguidor, el fiel captador de su espíritu para nuestra canción”*.

Aunque quizás por falsos prejuicios algunos hayan obviado la persona y obra de Rafael de León, es sin duda uno de los autores de la generación de la edad de plata de la poesía española. Coincidiendo con el criterio de Román, Reina o Amador, Jesús Herrera Peña, en la biografía que hace de Rafael de León en *Sevillanos Ilustres*<sup>57</sup>, afirma:

---

<sup>52</sup>HURTADO BALBUENA, S., *“Aspectos léxico-semánticos de La copla española: los poemas y canciones de Rafael de León, pág. 42. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 2003.*

<sup>53</sup>ROMÁN, M., *La Copla, la canción tradicional española. La tonadilla. Sus orígenes populares. Los mejores intérpretes, pág.32, Acento Editorial, 2.000.*

<sup>54</sup>REINA, M. F., *Un siglo de copla, pág. 30, Ediciones B, 2009.*

<sup>55</sup>ROMÁN, MANUEL, *La Copla, la canción tradicional española. La tonadilla. Sus orígenes populares. Los mejores intérpretes, pág.32, Acento Editorial, 2.000.*

<sup>56</sup>ESPÍN, R. Y MOLINA, E., en Quiroga, un genio sevillano, pág. 117. Aniversario del centenario 1899-1999, Madrid, Fundación Autor, 1999.

<sup>57</sup>HERRERA PEÑA, J., *“Biografía de Rafael de León”, en Sevillanos ilustres de los siglos XIX y XX –en “Los poetas.com. 2012.*

*"Rafael de León pertenece por derecho propio a la denominada "Generación del 27" de los poetas españoles, aunque un incomprensible olvido ha hecho que nunca figure en esa nómina. De ningún poeta español de este siglo que acaba, han sido tan recitadas sus poesías y tan cantadas las letras de sus canciones, pero incomprensiblemente sigue siendo el gran ausente al hacer recuentos dentro del ámbito de la cultura popular española de postguerra".*

En realidad, Rafael de León era poeta por encima de todo y cuidaba el lenguaje, en el que abundaban las alegorías metafóricas y las expresiones barrocas de origen andaluz, por las que tanto se le vincula con García Lorca<sup>58</sup>. En sus letras abundan las mujeres desgraciadas y desazonadas por haber perdido al hombre que aman, los dramas desgarrados en los que las protagonistas son hembras de vida procelosa, aunque también hay otras muchas letras de tinte desenfadado y gracia exquisita. Tanto en unas como en otras, sus versos son pulidos, con acento popular, de estilo y narración cuidada, porque en el poeta todo es finura y sutileza.

Si en el firmamento poder yo tuviera,  
esta noche negra lo mismo que un pozo,  
con un cuchillito de luna lunera,  
cortaría los hierros de tu calabozo.  
Si yo fuera reina  
de la luz del día, del viento y del mar  
cordeles de esclava  
yo me ceñiría por tu libertad (...)  
  
(¡Ay, pena, penita, pena!)

-----

Él vino en un barco, de nombre extranjero,  
lo encontré en el puerto un anochecer  
cuando el blanco faro sobre los veleros  
su beso de plata dejaba caer.  
Era hermoso y rubio como la cerveza;  
el pecho tatuado con un corazón.  
En su voz amarga había la tristeza,  
doliente y cansada, del acordeón.  
Y entre dos copas de aguardiente  
sobre el manchado mostrador  
él fue contándome entre dientes  
la vieja historia de su amor (...)

("Tatuaje")

-----

---

<sup>58</sup>ROMÁN, M., *Memoria de la copla*, pág. 27, Alianza Editorial, Madrid, 1993-94.

(...) Vayan los jueces pasando,  
vayan firmando,  
que está esperando  
Lola Puñales,  
que no me importa esta pena,  
ni ir a la trena,  
que estoy serena y en mis cabales  
Lo maté y a sangre fría  
por hacer burla de mí  
y otra vez lo mataría  
si volviera a revivir.  
Conque apunte el escribano:  
al causante de mis males  
por jurar cariño en vano  
sin siquiera temblarle  
la mano, lo mató Lola Puñales

("Lola Puñales")

-----

Al saber quién tú eras  
me he vuelto loca,  
como si me pusieran  
hiel en la boca.  
Yo me bordé un pañuelo  
de seda fina,  
para llorar de celos  
por las esquinas.  
Pero luego, *sentrañas*,  
me lo he pensao,  
y lo que es mis pestañas  
no se han mojao.  
Cuando un querer concluye, moreno,  
nadie se mata.  
A enemigo que huye,  
puente de plata. (bis)

("Puente de plata")

-----

Bajaba todos los días,  
de su casa a la estación,  
con un libro entre las manos,  
de Becquer o Campoamor.  
Era delgada y morena,  
era de cintura fina,  
y era más cursi que un guante  
la señorita Adelina.  
Y como ver pasar trenes  
era toda su pasión,  
en el pueblo la llamaban:  
la niña de la estación.

("La niña de la estación")

Una de las acérrimas defensoras de Rafael de León y su obra, la profesora Sonia Hurtado, citada anteriormente, glosaba así la figura del poeta en su tesis doctoral:

*“Rafael de León supo captar la sensibilidad del pueblo y devolvérsela convertida en poema. Poema para ser cantado y para contar una historia en tres minutos. Poema catártico que hacía olvidar lo inolvidable: el hambre, la guerra, la falta de libertades, el dolor ante la pérdida de seres queridos y que siempre desarrollaba uno de los más importantes universales de representación del mundo: el amor”<sup>59</sup>.*

Es algo bastante comentado y así lo afirman diferentes estudiosos de la copla, como Manuel Román, García Piedra y Gil Siscar, que la letra de la canción “Ojos verdes”, que posteriormente completaría con Salvador Valverde, se gestó tras una noche de copas con García Lorca y en presencia de Miguel de Molina, y que Lorca bromeó con él alegando que le estaba copiando su “Romance sonámbulo”<sup>60</sup>. No podían entonces imaginar que la maravillosa zambra, cuyos versos comenzaron escritos en una servilleta de papel, se convertiría posteriormente en un icono de la copla española, imprescindible en el repertorio de cualquier intérprete, hombre o mujer, por ser una de las preferidas por el público.

### **OJOS VERDES**

(Rafael de León)

I  
Apoyá en el quicio de la mancebía  
veía apagarse la tarde de mayo,  
pasaban los hombres y yo sonreía  
hasta que a mi puerta paraste el caballo  
“Gitana, me das candela”,  
y yo te dije gaché:  
“ven y tómate mis labios  
que yo fuego te daré”.  
Dejaste el caballo,  
y lumbre te di,  
y fueron dos verdes  
luceros de mayo  
tus ojos pa mi.

---

<sup>59</sup>HURTADO BALBUENA, S., “Aspectos léxico-semánticos de La copla española: los poemas y canciones de Rafael de León”. Pág. 50. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 2003.

<sup>60</sup>ROMÁN, M., *La Copla, la canción tradicional española. La tonadilla. Sus orígenes populares. Los mejores intérpretes*, pág.34, Acento Editorial, 2.000.

Estribillo  
Ojos verdes,  
verdes como la albahaca.  
Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón.  
Ojos verdes, verdes,  
Con brillo de faca,  
Que se han clavado en mi corazón.  
Pa mi ya no hay soles, luceros ni luna,  
sólo hay unos ojos, que mi vida son.  
Ojos verdes,  
verdes como a albahaca

II  
Vimos desde el cuarto despertar el día  
y sonar el alba en la torre La Vela,  
Dejaste mis brazos cuando amanecía  
y en mi boca un gusto a menta y canela.  
“Gitana, para un vestío  
yo te quiero regalar”.  
Yo te dije, estás cumplío,  
no me tienes que dar na.  
Subiste al caballo,  
te fuiste de mí  
y nunca otra tarde  
tan bella de mayo  
he vuelto a vivir.

Estribillo

En la época franquista la censura hizo modificar la letra de este tema: “apoyá en el quicio de mi casa un día” en lugar de la original “*apoyá en el quicio de la mancebía*”, por considerar impúdica la alusión al prostíbulo. Con ello no consiguieron salvo sustituir a la prostituta profesional por una mujer “de su casa”, que invita a yacer con ella al desconocido que la solicita, lo que poco o nada favorecía al recato moralista reinante.

Una característica curiosa en la obra de Rafael de León, y en la que podría haber influido su clara orientación sexual, radica en que no pocas de sus afamadas letras de coplas eluden el género gramatical del objeto de deseo, pudiéndose hacer de ellas lecturas y apropiaciones ambivalentes<sup>61</sup>, por lo que pueden extraerse de su contenido diferentes significaciones. Hay otras muchas en las que, aunque sí tienen género, su voz poética es tan etérea y sutil que prima la ambigüedad.

He aquí un claro ejemplo de lo comentado:

---

<sup>61</sup> REINA, M. F., *Un siglo de copla*, pág.30, Ediciones B, 2009.

### **DUDA**

¿Por qué tienes ojeras esta tarde?  
¿Dónde estabas, amor, de madrugada,  
cuando busque tu palidez cobarde  
en la nieve sin sol de almohada?

#### **Estribillo**

Tienes la línea de los labios fría,  
fría por algún beso malpagado;  
beso que yo no sé quién te daría,  
pero que estoy seguro que te han dado.

¿Qué terciopelo negro te amorena  
el perfil de tus ojos de buen trigo?  
¿Qué azul de vena o mapa te condena  
al látigo de miel de mi castigo?  
Y por qué me causaste esta pena  
si sabes, ay amor, ¡tu bien lo sabes! que soy...  
tu amigo, tu amigo, tu amigo?

Son numerosas las poesías y letras de copla ambivalentes creadas por el autor, como por ejemplo "Mi amigo", "El romance de la otra", "Novio". Estas composiciones llevaban consigo una gran carga erótica y en muchos casos homosexual oculta tras un manto metafórico, posiblemente con objeto de burlar la censura del régimen. Cantadas por hombres en determinados contextos, resultaban muy provocadoras e interesantes para el público gay, en una época de fuerte represión:

### **Novio**

Estribillo:  
Novio tuyo,  
Siempre novio

Hace que hablamos de amor  
Seis años, uno y el otro.  
Tu boca miel de la mía,  
Tus ojos, luz de mis ojos.

#### **Estribillo**

Nadie comprende lo nuestro,  
es algo maravilloso,  
Nadie nos pregunta nada  
Porque ya lo saben todo

#### **Estribillo**

Saben lo que me preguntas,  
y saben qué te respondo;  
saben que, por más que sepan,  
saben de los dos bien poco.



Estribillo  
Por la tarde, los dos juntos,  
Por la noche, los dos solos,  
Por la mañana cogidos  
Del brazo el uno del otro.  
Novios, no nos casaremos nunca  
Y seremos siempre novios.

La lectura de una antología poética de Rafael de León nos invita a pensar que esta copla hace alusión a un amor homosexual<sup>62</sup> por dos motivos: el poema hecho copla va dedicado a Ángel Terrón, un actor de cine secundario, amigo suyo. Además, la letra habla de la imposibilidad de una boda, ya que siempre serán novios, pero no se explicita la razón, sólo que la gente sabe de su amor, pero no lo comprende...

El poema hecho copla que se reproduce a continuación y que alcanzó mucha fama en los primeros años sesenta, lo dedicó Rafael de León a otro amigo, llamado Salvador Bonavía<sup>63</sup>. También se trata de un amor "anómalo", puesto que los enamorados de la historia no se rondan por el procedimiento normal, sino en la alameda y teniendo en cuenta, según se desprende de la letra, que el protagonista sabe que son la comidilla de la gente, que parece ser consciente de su relación...

#### **A TU VERA**

Estribillo  
A tu vera,  
siempre a la verita tuya,  
siempre a la verita tuya  
hasta el día en que me muera.

Que no mirase a tus ojos  
que no rondase tu puerta  
que no subiese de noche  
los tramos de tu escalera.

Estribillo  
Mira que dicen y dicen  
mira que la tarde aquella,  
mira que si fue y si vino  
de su casa a la alameda.  
  
Y así mirando, mirando,  
así empezó mi ceguera,  
así empezó mi ceguera,

---

<sup>62</sup>GARCÍA PIEDRA, J.C I GIL SISCAR, J.C., en: "Lunares que entienden: márgenes eróticos de la copla española clásica", en la publicación: *Diálogos gays, lesbianos, queer*, coordinada por Julián Acebrón Ruiz y Rafael M. Mérida. Universidad de Lleida, 2007. - (Interpretación personal de las págs. 66-69)

<sup>63</sup> *Ibidem*.

Estribillo

Ya pueden clavar puñales,  
ya pueden cruzar tijeras,  
ya pueden cubrir con sal  
los ladrillos de tu puerta.

Ayer, hoy mañana y siempre,  
Eternamente a tu vera,  
Eternamente a tu vera,

Estribillo

Y tenemos numerosos ejemplos, con piezas como "Tatuaje", que habla de una desmesurada pasión, pero que puede atribuirse también al fogoso amor de un hombre por otro *"alto y rubio como la cerveza"*, el "Romance de la otra (*"yo soy la otra, la otra, que a nada tiene derecho..."*)", *"Yo soy ésa"* (*"esa oscura clavellina, que va de esquina en esquina, volviendo atrás la cabeza..."*), *"Callejuela sin salida"* (*"...donde yo vivo encerrá, con mi pena, mi alegría, mi mentira y mi verdad..."*), Y un largo etcétera de coplas, cuyo sentido cambia totalmente según quién y cómo las interprete<sup>64</sup>.

Otro ejemplo de ambivalencia:

**ENCUENTRO**

(Rafael de León)

Me tropecé contigo en primavera,  
una tarde de sol delgada y fina,  
y fuiste en mi espalda enredadera  
y en mi cintura, lazo y serpentina.  
Me diste la blandura de tu cera  
y yo te di las sal de mi salina.  
Y navegamos juntos, sin bandera,  
por el mar de la rosa y de la espina.

Estribillo

Y después, a morir, a ser dos ríos  
sin adelfas, oscuros y vacíos,  
para la boca torpe de la gente...  
Y por detrás, dos lunas, dos espadas,  
dos cinturas, dos bocas enlazadas  
y dos arcos de amor de un mismo puente.

La figura de Rafael de León no ha sido nunca reconocida todo lo que merece por su inmensa y magnífica creatividad. Amador afirma que *"si hubiera nacido en Estados*

---

<sup>64</sup>(debido a su contenido, estas coplas están también recogidas en el apartado de "Mujeres transgresoras y caídas", cuando se abordan los temas de "Las queridas" y "La prostitución").

*Unidos, hoy sería tan conocido y admirado como George Gershwin o Cole Porter*<sup>65</sup>. La reivindicación cultural de Rafael de León es reciente y se debe a escritores como Antonio Burgos, Manuel Reina, Antonio Gala, Manuel Vázquez Montalbán y más recientemente Sonia Hurtado Valbuena.

De él decía Antonio Gala<sup>66</sup>:

*“Rafael está hecho para ser cantado, y por eso sus propios poemas, cuando reciben música y el impulso de las cantaoras, se multiplican, porque están hechos para ser contagiosos” (...) “Tiene además toda una galería de perpetuas: La lirio, La Parrala, concha Jazmines... Son nombres inmortales. Toda una galería de mujeres absolutamente maravillosas, como una especie de sala de arte donde hubiese quedado retratado el rostro de pueblo español a través de sus mujeres”*

Para finalizar reproducimos esta bella composición, obra de Antonio Burgos y Carlos Cano, glosando la figura y obra de Rafael de León:

#### **A RAFAEL DE LEÓN**

(Antonio Burgos/Carlos Cano)

(A la memoria de Rafael de León,  
de la copla andaluza, que en gloria esté.)

Como carne de membrillo tiembla al aire una canción  
leo con el corazón una fecha en el anillo:  
Siempre novio. Andalucía.  
Tiembla la voz que no es mía es Rafael de León.  
Y el aire que lento sopla decoro de la plazuela  
me va trayendo esta copla que sabe a menta y canela.  
Derrama plata y canela el faro  
de los veleros a los rubios marineros.  
Serrano ¿me das candela? va preguntando La Lirio.  
La respuesta es un martirio de acordeones morenos.  
La noche de la Bahía que plata pone en las velas  
esta copia me traía dulce como la mistela.

#### **Estríbillo**

De tu landó de marqués sale una voz con corona  
y es el pueblo, Rafael, en la radio de cretona.  
Dalia de Sevilla chistera y pastillas.  
¡Ay! pulsos que sangran rosa de La Alhambra.  
Clavel en la boca para malvaloca  
se muere de celos la cal de mis huesos.  
Moneda de oro caballito moro  
capote de grana anís de Parrala.  
¡Ay! fuente de amor dímelos por Dios.  
Se viste de negro la cal de mis huesos.

---

<sup>65</sup> AMADOR, P., *El libro de la copla de Pive Amador*, pág.94, Almuzara, 2013.

<sup>66</sup> MOIX, T., *Suspiros de España*, pág. 30, “Círculo de Lectores”, por cortesía de Plaza-Janés, Barcelona, 1993.

¡Ay! voz ronca de aguardiente  
que mancha los mostradores  
que seca los surtidores que detiene la corriente.  
Como Rosa del Genil ninguna tarde de Abril  
la niña vuelve a la fuente.  
La Bizcocha sabe el nombre era Lirio aquel tesoro  
por el que ha pagao un hombre  
cincuenta monedas de oro.  
¡Ay! quicio de mancebía.  
¡Ay! duda del no y del sí.  
¡Ay! menta y ajonjolí  
que a los hombres sonreía.  
Blanca cal, verde persiana  
asomada a la ventana una reina parecía.  
Tu recuerdo es una faca  
que hiere y que me ahoga  
lo repite en una placa esta copla de Quiroga.

-----

## **1.7. LAS INTÉRPRETES DE LA COPLA**

Después de hablar de letristas y compositores, parece obligado hacer referencia a quienes han dedicado su vida a difundir y popularizarla copla con su voz y su calidad artística.

A lo largo de la historia de la copla, han sido mayoritarias las mujeres que las han interpretado, como lo son también la mayor parte de las historias que en ellas se cuentan. Sin embargo, y aunque nos centremos en ellas, es de justicia reconocer también el arte de los intérpretes masculinos, como Miguel de Molina, Juanito Valderrama, Manolo Caracol, Antonio Molina, Antonio Amaya, el Príncipe gitano o Manolo Escobar.

Raquel Meller y Pastora Imperio, que se encontraban entre las máximas representantes del cuplé y la tonadilla, podría decirse que fueron las pioneras femeninas de la copla, tal como luego se la ha conocido, y que en sus comienzos ya se ha comentado que derivó de la mezcla de estos géneros musicales, junto con el flamenco, el pasodoble y otros aires hispanos.

Continuaron la trayectoria y el renombre de las anteriores, artistas como Estrellita Castro, Imperio Argentina y Concha Piquer, que fue sin duda la más emblemática de las intérpretes de la copla en la postguerra, aunque también fueron figuras indiscutibles del género Juanita Reina, Carmen Sevilla, Paquita Rico, Marifé de Triana y la temperamental Lola Flores.

La mayor parte de esas mujeres, generalmente de origen humilde, han reflejado no sólo con su interpretación, sino con su lucha por abrirse paso en el mundo de la copla a las propias protagonistas de sus letras. Fueron numerosas las que se quedaron por el camino sin conseguir su objetivo, pero de las vicisitudes de las que han triunfado posteriormente han dado buena cuenta los medios de comunicación, creando en torno a ellas una aureola de tenacidad, coraje superación y glamur, que las ha convertido en paradigmáticas.

### **AHORA ME HA TOCAO A MI**

(Rafael de León/Juan Solano=

Desde que era un comino  
me gustaba remedar a las estrellas.  
Presintiendo el destino  
que algún día yo iba ser igual que ella.

Y al oír, y al oír mis cantares  
contemplando los cristales de mi cara.  
Me decía mi madre murmurando,  
murmurando: esta chiquilla está majara.

Estribillo

Lo que tuve en el sentío  
lo he llegado a conseguir.  
Mi locura se ha cumplió.  
Ahora me ha tocao a mí.  
Ahora me ha tocao a mí.  
Ahora, ahora me ha tocado a mí,  
Copla, copla de España morena  
copla de alegre querer  
que habla de gozos y penas,  
y de celos y de amores.  
Copla, copla de llanto y tormento  
copla de alegre querer,  
que alborota el pensamiento  
del hombre y de la mujer.  
Copla de sangre caliente de España.  
Sol de los soles.  
Cuando te escucho valiente,  
yo misma te digo ole,  
ole, ole, ole y ole.  
No hace falta mantilla,  
ni abanico, castañuela, ni peineta,  
para cantarle a Sevilla  
al compás de un pasodoble o una saeta.  
Y en aquel, y en aquel lo que falta,  
pa' poner el sentimiento en los cantares.  
Que se entre la gente,  
y a la gente hace gritar ¡viva su mare!  
Y allá por España entera, voy cantando mi sentir,  
y es mi copla una bandera.

Estribillo

Las tonadilleras o copleras ejercieron una considerable influencia en la mujer en entornos populares y domésticos. Intencionadamente o no, la actitud ante la vida en términos generales de estas intérpretes, que reflejaba en ocasiones similitudes con las historias cantadas, contribuyó y todavía lo hace a seguir alimentando el morbo y el interés de un determinado público por ellas y sus avatares, lo que favoreció y acrecentó a su vez la popularidad de la copla<sup>67</sup>. Por lo general, se admiraban la fuerza, empuje y decisión que transmitían a través de su voz y su actitud vital, cualidades que eran prohibitivas para las mujeres de a pie. Podría decirse que, en aquellos tiempos de represión femenina, las folclóricas fueron las féminas de aquella época que gozaron de una mayor libertad.

---

<sup>67</sup>BOYERO GÓMEZ, P., "La copla: recuperación de un patrimonio común", en revista *Alcántara*, nº 57, Diputación Provincial de Cáceres, 2002.

En los años 40 y 50 y parte de los 60 del pasado siglo hubo una considerable mitificación de las grandes copleras o tonadilleras. (Los estudiosos del tema no coinciden demasiado en la denominación de estas intérpretes de la canción española, que el pueblo vino a llamar “Las Folclóricas” y por dicho apelativo han sido conocidas durante décadas).

En numerosas ocasiones, suele vincularse una canción con las personas que la han encarnado. Resultaba determinante para el éxito de la copla la interpretación que de ella hacía quien la entonaba y popularizaba, hasta el punto que en ocasiones cantante y copla se fundían tan estrechamente, que daba la impresión de que eran una misma realidad. Muchos de esos intérpretes han quedado para la posteridad como símbolos representativos de la Copla. Y a ello ha contribuido también el aura de novelería que ha acompañado a las mujeres que han hecho de la Copla su profesión.

En unos momentos de penuria, represión y censura, para la gente de a pie suponía un agradable medio de evasión volcarse en seguir las historias de toreros y tonadilleras o copleras, las únicas artistas que el régimen no cuestionaba. Estas mujeres, que de forma sutil trataban temas prohibidos e interpretaban historias de amor, de pasión, de celos y de toreros valientes, dramatizándolas y escenificándolas hasta el punto de parecer su propia realidad, conseguían conectar con el público<sup>68</sup>. Y de tal modo lo lograron, que avivaron el interés y adhesión por el género y, tan populares se hicieron las coplas que interpretaban, como ellas mismas.

He aquí un ejemplo de zambra melancólica y desgarradora, compuesta a principios de los años 50 del pasado siglo, cuya letra es obra Rafael de León y Antonio Quintero y la música de Manuel Quiroga. Era magistralmente interpretada por Lola Flores en la película “Pena, penita pena”. Alcanzó tal popularidad que figurará siempre en el elenco de las mejores coplas de todas las épocas, y sigue siendo habitual todavía en el repertorio de las actuales intérpretes:

---

<sup>68</sup>.BOYERO GÓMEZ, P., “La copla: recuperación de un patrimonio común”, en revista *Alcántara*, nº 57, Diputación Provincial de Cáceres, 2002.

**AY PENA PENITA PENA**

Quintero, León y Quiroga

Si en el firmamento poder yo tuviera,  
esta noche negra lo mismo que un pozo,  
con un cuchillito de luna lunera,  
cortaría los hierros de tu calabozo.  
Si yo fuera reina de la luz del día,  
del viento y del mar,  
cordeles de esclava yo me ceñiría  
por tu libertad.

**Estribillo**

¡Ay, pena, penita, pena –pena-,  
pena de mi corazón,  
que me corre por las venas –pena-  
con la fuerza de un ciclón!  
Es lo mismo que un nublado  
de tiniebla y pedernal.  
Es un potro desbocado  
que no sabe dónde va.  
Es un desierto de arena –pena-,  
es mi gloria en un penal.  
¡Ay, penal! ¡Ay, penal!  
¡Ay, pena, penita, pena!

Yo no quiero flores, dinero, ni palmas,  
quiero que me dejen llorar tus pesares  
y estar a tu vera, cariño del alma,  
bebiéndome el llanto de tus soleares.  
Me duelen los ojos de mirar sin verte,  
reniego de mí,  
que tienen la culpa de tu mala suerte  
mis rosas de Abril.

**Estribillo**

Así cantaba Lola Flores, y el público asistente vibraba y se conmovía, no sólo ante la historia de amor desgarrado que la película narraba, sino relacionando la pasión y la emoción que ésta destilaba con los a su vez apasionados y procelosos amores de la intérprete en la vida real. Y es que en la copla todo suele ser superlativo, desde las historias que describe y los sentimientos de sus ficticios protagonistas, hasta la realidad de las vidas de muchos y muchas de sus intérpretes.

Las historias de amoríos entre toreros y tonadilleras ocupaban las portadas de las revistas e incluso aparecían con frecuencia en los noticiarios o “No-Do” que emitían los cines antes de cualquier película, muchas de las cuales eran protagonizadas por ellas y ellos. Eran años en los que la radio era el medio de comunicación por excelencia y en los que la televisión o no había aparecido todavía o no tenía una



programación estable, además de ser un artículo de lujo. Estas mujeres han sido y todavía continúan siendo uno de los centros mayoritarios de atención de las revistas del corazón y de los programas de famoseo de los medios de comunicación audiovisuales.

Triunfaron unas por su talento, otras por su belleza y fundamentalmente, porque respondieron a los sentires y gustos de la época. Es más, en ocasiones, hasta los dictaron, haciéndonos eco de las afirmaciones de Terence Moix en su libro *Suspiros de España*. La fama de estas mujeres se hizo tan omnipresente, que hubo un par de décadas en las que protagonizaron un numeroso elenco de películas pensadas a su medida y constituyeron el perejil de todas las salsas, rodeadas de un halo que las convertía en seres especiales y privilegiados.

Nadie logró en aquella época hacerles sombra en su profesión a estas mujeres, ni tan siquiera sus propias parejas sentimentales, algunas de renombre, pudieron dejarlas atrás. Aunque por lo general eran de orígenes humildes, sus éxitos profesionales les permitieron viajar, conocer otras realidades y mentalidades, casarse, separarse, divorciarse, amancebarse y, al margen o por encima de la mojigatería reinante, conseguir una independencia económica que les permitió soslayar la represión que en aquellos años sufría la mayoría de las mujeres españolas.

Tal ha sido la fama y popularidad de algunas de estas estrellas de la copla, que poetas y letristas han glosado su figura y su arte, e incluso crearon textos alusivos a sus características, algunos para que fueran interpretados por ellas mismas.

Son muchos los libros y publicaciones que enumeran a las intérpretes de la copla o canción española y pormenorizan tanto su trayectoria artística como su vida privada. No vamos aquí a adentrarnos en ella, pero sí a comentar brevemente algunos detalles de aquellas que, por su indiscutible valía, carisma y fama pueden ser figuras representativas de estas otras protagonistas de la copla.

Concha Piquer consiguió captar de manera duradera la imaginación de sus compatriotas y fue la intérprete por excelencia de la canción española después de la Guerra Civil. Su voz era repetidamente escuchada por la radio, actuaba en espectáculos musicales, en los escenarios españoles y protagonizaba películas de la época, convirtiéndose en una de las cantantes que nos proveyeron de la banda

sonora de la postguerra española<sup>69</sup>. Su estilo, su delicadeza en las sugerencias, su forma de expresar y transmitir los sentimientos, hicieron de ella el icono de la copla por excelencia.

De Concha Piquer decía Terenci Moix<sup>70</sup> que su estilo representaba el canon, la norma, el clásico que debiera darse como asignatura obligada de todas las aprendizas y que era una artista inseparable de un repertorio, como su repertorio era inseparable de toda una época.

La siguiente copla fue compuesta para esta señora de la Canción Española. Su letra entremezcla los títulos, nombres y rasgos más característicos de composiciones interpretadas por ella que se hicieron famosas, como "Luna de España", "La Mariana", "La Parrala", "Doña Sol", "Lola Puñales", "Almudena", "Eugenia de Montijo", "La Jota de mi balcón" y "Ojos Verdes":

#### **COPLA A DOÑA CONCHA PIQUER**

(Ochaíta, Valerio y Solano)

I

Aunque los mares azules  
fueran leños encendidos,  
mi barco los cruzaría.  
Si me dieran los perules  
doblonos de oro fundido,  
ni el oro me detendría.  
Copla que empieza termina,  
cual llanto de una mujer,  
que la ausencia es una espina,  
ay, que sólo cura el volver.  
Desclavé del suelo los rojos tacones,  
caí en los jipíos del polo y la caña.  
Y con un sollozo dije a mis canciones:  
allí nos espera la Luna de España.

Estribillo I

Vámonos, vámonos, vámonos pa' Sevilla  
que por Triana va la Mariana con su cuchilla.  
Con envidia me señalan los cafetines,  
con los amantes de La Parrala.  
Vamos pa' la verde esquina de la lima y el limón,  
Donde tengo una vecina trastorná del corazón.  
Vamos Lirio y Petenera,  
vamos doña Sol y Lola,

---

<sup>69</sup>PARTZSCH, H., (2009), "Y una radio emitiendo canciones de posguerra: la voz de Concha Piquer en los poemas de Tatuaje de Verónica Aranda", *en Iberomanía*, 67 (1) págs. 43-60.2005.

<sup>70</sup>MOIX, T., *Suspiros de España*, pág. 42, *Círculo de Lectores*, 1993.

que si no estáis a su vera,  
con la Concha por bandera,  
España se queda sola.

II

Cuando una copla entrelaza  
otro corazón y el mío,  
la garganta se me afila.  
Si canté para dos razas,  
y las dos me han entendido,  
puedo morirme tranquila.  
Desde Cádiz hasta el Plata,  
de Madrid a Bogotá,  
yo fui una Concha de nácar, ay,  
que bautizó en un cantar.  
Y por los palacios de viejos y reyes,  
y por la manigua del Sol y la caña.  
Esta cantaora no tuvo más leyes  
que poner tirones de sangre de España.

Estribillo II

Vámonos, vámonos, vamos pa' los Madriles,  
donde Almudena vende violetas tos los abriles.  
Granada lo merece,  
que hace a las niñas emperatrices de los franceses.  
Vámonos por el ganapierte del oscuro callejón.  
Donde están los ojos verdes llorando su perdición

En opinión de Terenci Moix<sup>71</sup>, Lola Flores es uno de los personajes más atractivos de la España contemporánea. Ha sido una especie de monstruo sagrado indiscutible, un mito proclive al exceso por su indiscutible personalidad artística. De ella afirma Manuel Román<sup>72</sup> algo que confirma la mayoría de las personas que la vieron actuar: que a temperamento no le ganó nadie en su género. De ahí que su paisano gaditano, el poeta José María Pemán, escribiera de ella:

*"Torbellino de Colores  
No hay en el mundo otra flor  
Que el aire mueva mejor  
Que se mueve Lola Flores."*

*(José María Pemán)*

*(Del Blog "Coplas")*

He aquí una copla compuesta para Lola Flores, también conocida por el apelativo de "La Faraona", que hace alusión a su vida y a algunas de sus canciones más famosas, como "Pena, penita, pena", "El Lerele" y "La Zarzamora":

---

<sup>71</sup> MOIX, T., *Suspiros de España*, pág. 114, Círculo de Lectores, 1993.

<sup>72</sup> ROMÁN, M. *Historia de la copla*, pág. 177, Alianza Editorial, Madrid, 1993/94.

**LOLA DE ESPAÑA**

(Antonio Burgos/José Juan Porlán)

A las viñas de Jerez  
la torre de San Miguel  
se lo dijo con campanas,  
que en el cielo de Undivé  
la gente se ha puesto en pie  
al llegar la jerezana.  
Que llegó con su abanico,  
abrió el pico, armó el revuelo,  
que a ella le viene chico  
el escenario del cielo

Porque es más que una mujer,  
porque es más que un baile suyo,  
porque es más que aquel orgullo  
de española de Jerez.  
Y Dios se pone a escuchar,  
con qué arte está diciendo  
su carné de identidad:

Estribillo  
Pues mire usted, don Undivé,  
mi nombre es Lola,  
mi nombre es Lola,  
pues mire usted, soy de Jerez,  
soy española  
soy española  
y escuche usted lo que canté  
y mire lo que bailé  
soy la zarzamora  
que enamora en un lerele,  
pena, penita, pena de mi corazón  
A mí me llaman, mire usted, la faraona,  
bata de cola, torbellino de color  
A mí me llaman, mire usted, Lola de España  
y no me extraña porque España me parió.

Y al oírla así Undivé  
le dice: "pues pase usted,  
y me monta aquí un tablao  
con tu arte de Jerez,  
con esa forma de ser  
hasta el cielo te has ganao".  
Y miró pá cerciorarse  
pa acordarse los papeles  
que ponen que era la madre  
que dio su vida al Lerele  
Dijo Dios, que es Undivé,  
presidente de los cielos:  
aquí saco dos pañuelos,  
puerta grande para usted.  
Tó el cielo le hacía el compás  
cuando estaba repitiendo  
su carné de identidad.

Rocío Jurado, María Jiménez e Isabel Pantoja pertenecen ya a una etapa posterior, en la que la copla tuvo que reinventarse para tratar de atraer nuevamente al público, época en la que, aunque siguieron interpretándose los temas tradicionales, las músicas de antaño se mezclaron otros sonos y ritmos en boga. Las letras se hicieron más atrevidas, con menor sutileza y mayor carga sexual, al tiempo que se observaba en ellas un claro empoderamiento femenino, propio de la evolución de la mujer española, que contrastaba con la carga de sometimiento y sumisión de los temas tradicionales de antaño.

Rocío Jurado ha sido una de las intérpretes más importantes de la copla en toda la historia del género, tanto por su talento interpretativo y su fuerza vocal, como por la inteligencia evolutiva de su carrera y por haber revolucionado en aspectos tanto formales como conceptuales el mundo de la copla<sup>73</sup>. En su libro *Suspiros de España*, Terenci Moix afirma que en su persona se resume toda la historia de la copla y que incluso la amplía hasta hacerse eco del gran arte flamenco.

La composición que se reproduce a continuación fue escrita para Rocío Jurado<sup>74</sup>, que tras su fallecimiento ha venido a ser denominada "la más grande". La letra, que hace alusión a sus orígenes y se expresa en primera persona, era obviamente interpretada por ella misma.

#### **ROCÍO DE LUNA BLANCA**

(José Luis Perales)

Soy sirena de un mar que se derrama  
del sur hasta el olvido,  
soy arena de playa silenciosa  
cuando el está dormido,  
Soy viento de levante si él se va,  
soy dolor si él se ha ido,  
soy un rayo de luna en soledad  
y el en fondo del alma, soy Rocío.

#### **Estrillo**

Rocío de agua salada, sol y arena  
Rocío duende de Cádiz y piel morena,  
Rocío de mil cantares  
bañados con azahares,  
Rocío de la sonrisa y la pena,  
Rocío de luna blanca

---

<sup>73</sup>REINA, M. F., *Un siglo de copla*, pág. 278, Ediciones B.S.A., Barcelona, 2009.

<sup>74</sup>(En Chipiona, (Cádiz), pueblo natal de Rocío Jurado, se le ha erigido un monumento público y recientemente se ha inaugurado un museo monográfico dedicado a la artista).

Rocío de nubes negras,  
Rocío desde la cuna y marinera.

Soy el grito de un pueblo que se queja  
cantando bujerías,  
soy la novia secreta de un velero  
anclado en la bahía,  
Soy el blanco desnudo de la cal  
y el verde del olivo,  
soy saeta doliente en un balcón  
y en el fondo del alma soy Rocío

Para cerrar este apartado, se reproduce la letra de "La Lola se va a los puertos", de la obra del mismo nombre, original de los hermanos Machado y escrita por don Manuel, con la que abría y cerraba Terenci Moix su libro *Suspiros de España*, y que constituía la mitificación del arte y la exaltación de la figura de la tonadillera:

¿Y esta Lola quien será  
que así se ausenta, dejando  
la isla de san Fernando  
tan sola cuando se va...?

Sevillanas,  
chufas, tientos, marianas,  
tarantas, tonás, livianas....  
Peteneras,  
soleares, solearyllas,  
polos, cañas, seguriyas,  
martinetes, carceleras...  
Serranas, cartageneras,  
malagueñas, granadinas.  
Todo el cante de Levante,  
Todo el cante de las minas,  
Todo el cante...  
Ni una ni uno,  
cantaora o cantaor  
-ni los vivos ni los muertos-  
Cantó una copla mejor  
Que la Lola.  
Esa que se va a los Puertos  
Y la Isla se queda sola.

Las cantaoras y tonadilleras actuales continúan con la tradición. Se han relegado en buena parte algunos elementos característicos de antaño, los argumentos de las letras también han evolucionado para adaptarse a los profundos cambios sociales de los últimos cuarenta años, los temas se han tornado más atrevidos, con mayor carga sexual, menos machistas. Sin embargo, junto a las nuevas creaciones, continúan interpretándose las coplas históricas, como "Tatuaje", "Ojos verdes" o

"Callejuela sin salida", "Y sin embargo te quiero", "La Zarzamora" o "María de la O", ya que siguen siendo el referente y las preferidas por el público.

Esas mujeres que no sólo han dado vida a las letras y música escritas para ellas, sino que han llegado a convertirse en iconos, en emblemas, en una especie de proclamación de esencias profundas con las que el pueblo se ha identificado. Las tonadilleras, copleras o folclóricas, con su idiosincrasia y arte interpretativo han llegado a ser verdaderos ídolos de masas, han influido en las modas, en las costumbres y hasta en el lenguaje, porque han representado la encarnación de sentimientos y emociones comunes del pueblo llano.







## **CAPÍTULO 2**

### **DE LA POSTGUERRA A LA TRANSICIÓN:**

#### **LA VIDA DE LAS MUJERES ESPAÑOLAS, ILUSTRADA**

A continuación, va a realizarse una especie de trayecto o recorrido, visionando lo que era la vida de las mujeres españolas, durante los años comprendidos entre la finalización de la Guerra Civil del 36, hasta la época de la Transición democrática.

Se pretende analizar el tipo de educación que recibía la mujer, cómo pensaba, se comportaba y se relacionaba; pero sobre todo, cómo amaba. Veremos cuáles eran sus metas, sus proyectos, sus reacciones y su forma de encarar la vida, en esa época de imprevisible duración que, finalmente, concluyó con la muerte de Franco en 1975, la aprobación de la Constitución Española en 1978 y los cambios y avatares acaecidos durante los tres o cuatro años posteriores.

A lo largo de dicho recorrido visionaremos los arquetipos y estereotipos de toda una trayectoria por la nada fácil senda que ideología, régimen político y prejuicios sociales trazaron para las jóvenes y mujeres españolas, observando también cómo el trayecto fue evolucionando paulatinamente, haciéndose algo menos tortuoso en los últimos años del referido periodo.

Comenzaremos con un breve análisis en el que se confronte la cultura patriarcal con los mensajes emanados de los textos de las coplas, con objeto de constatar que los tópicos y estereotipos de la época estudiada están representados en sus letras de forma clara y reiterativa, por lo que han podido actuar como elemento socializador de aquellas mujeres que las han escuchado y tarareado.

A continuación pasaremos a visionar cómo fue educada y adoctrinada la mujer en la época franquista, para indagar en la incidencia que en ella tuvieron las normas que presidían dicha educación en su juventud, en su noviazgo, en su matrimonio y en su maternidad. Posteriormente, pasaremos a analizar su evolución, conforme el régimen franquista iba modernizando y suavizando sus consignas, a lo largo de los últimos años de la dictadura y la consiguiente evolución que se produjo tras la muerte del dictador y el comienzo de la democracia.

Se pretende contemplar y analizar los referidos aspectos, utilizando como base tanto el entorno cultural y sociológico de la época, como las normas y consignas de un periodo en el que no sólo estuvo racionada en un principio la comida, sino el amor, las libertades individuales y la capacidad de obrar de la mujer, en los que las restricciones duraron mucho más tiempo que las alimentarias. Con este fin, nos serviremos de forma ilustrativa y como hilo conductor del reflejo que de todo ello se desprende de las letras de las coplas, como el excelente medio de expresión de sentimientos y de comunicación social que durante tantos años han representado.

-----

## **2.1. LA CULTURA PATRIARCAL, COMO CONTEXTO**

El propósito de este apartado es analizar la capacidad educadora de la copla, como elemento que ha formado y continúa formando parte de la comunicación social. Para ello se pretende confrontar sus letras con el imaginario y cultura patriarcal y observar si los arquetipos, tópicos y estereotipos de la época que se analiza quedan reflejados en sus textos. La constatación de dicho objetivo será un ejemplo más que corrobore el hecho de que los subliminares mensajes emanados de una gran pluralidad de las letras de coplas, han podido incidir en la transmisión de la cultura patriarcal, condicionando o socializando la mentalidad y conducta de quienes las han escuchado.

La cultura de una sociedad es el reflejo de sus valores básicos, familiares, sociales y culturales; de aquello que se considera loable, digno de respeto, de lo que debe pensarse, decirse o hacerse en una determinada situación.

Los valores familiares son las creencias transmitidas a través del ambiente familiar a las nuevas generaciones. Tienen que ver con los valores personales de los padres y, por consiguiente, los primeros que van a aprender sus hijos. No se transmiten por vía genética, sino a través del ejemplo práctico, del comportamiento diario que los hijos observan en sus padres y familiares con los que conviven.

Los valores sociales son aquellos considerados buenos para una colectividad. Encuentran su máxima expresión en los códigos de comportamiento que cada sociedad impone a partir de leyes, usos y costumbres. Están estrechamente relacionados con los valores culturales, constituidos por creencias, costumbres, pertenencias, conductas y prácticas incardinados en una determinada sociedad y que le permiten expresarse y relacionarse. Al ser aceptados y adoptados por un grupo o comunidad social, de ella depende tanto su existencia como su perdurabilidad en el tiempo.

Para Ralph Linton<sup>75</sup> la cultura es:

*"la configuración de la conducta aprendida y de los resultados de la conducta, cuyos elementos comparten y transmiten los miembros de una sociedad".*

---

<sup>75</sup> LINTON, R, *Cultura y personalidad*. México. Editorial Fondo de cultura económica, 1945.

Por su parte, Antonio Gramsci<sup>76</sup> sostiene:

*"La cultura es algo muy diferente. Es organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la propia personalidad, conquista de una conciencia superior por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes."*

El patriarcado es el conjunto de símbolos, tradiciones, costumbres, hábitos sociales, normas familiares y prejuicios, tendentes a perpetuar la desigualdad entre hombres y mujeres<sup>77</sup>. Es decir: un tipo de organización social, una forma de dominación, que ha ido transmitiendo a través de generaciones esa sutil cultura de subordinación y de menoscabo colectivo hacia la mujer, compartido por la mayor parte de las sociedades conocidas históricamente.

Así pues, la cultura patriarcal proviene de una histórica hegemonía masculina del poder, elaborada y reforzada a lo largo de la historia, transmisora de los presupuestos machistas y tendente a consolidar su orden a través de mitos, arquetipos y estereotipos que lo perpetúan como única y posible estructura.

Es importante resaltar lo que a este respecto dice Marcela Lagarde<sup>78</sup>:

*"Desde un análisis antropológico de la cultura es importante reconocer que todas las culturas elaboran cosmovisiones sobre los géneros, y en este sentido, cada sociedad, cada pueblo, cada grupo y todas las personas, tienen una particular concepción de género, basada en la de su propia cultura. Su fuerza radica en que es parte de su visión del mundo, de su historia y sus tradiciones nacionales, populares, comunitarias, generacionales y familiares. Forma parte de concepciones sobre la nación y del nacionalismo; cada etnia tiene su particular cosmovisión de género y la incorpora demás a la identidad cultural y a la etnicidad, de la misma manera que sucede en otras configuraciones culturales. Por eso, además de contener ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes y prohibiciones sobre la vida de las mujeres y los hombres, la cosmovisión de género propia, particular, es marcadamente etnocentrista. Cada quién aprende a identificarse con la cosmovisión de género de su mundo y hasta hay quienes creen que la suya es la universal".*

---

<sup>76</sup>GRAMSCI, A., "Selección de escritos políticos", pág. 11, (SEP) VI. Internacional Publisher, 1977.

<sup>77</sup>ORTIZ HEDESA, O., "El amor patriarcal en la copla española". Asamblea de mujeres de Yerbabuena, en WEBSANTA, Revista digital del I.E.S. La Fuensanta. Córdoba, 2013.

<sup>78</sup>LAGARDE, M., "La perspectiva de género", pág. 14, en Género, Feminismo. Desarrollo humano y Democracia, págs. 13-38, Ed. Horas y Horas, 1996.

El género se construye a través del tiempo y está modelado por la influencia de la sociedad en la que se encuentra. <sup>79</sup>Dependiendo de dicha sociedad, los papeles cambian y evolucionan, de acuerdo con las costumbres y la manera de vivir de cada comunidad. Y aunque se ha constatado que en épocas de la prehistoria hubo modelos más igualitarios para ambos sexos, la mayoría de las sociedades posteriores se convirtieron en patriarcados, en los que el predominio del varón ha perdurado a través del tiempo.

La vida cotidiana se ha estructurado sobre normas de género y los comportamientos humanos dependen del modo en que se conducen dentro de dichas normas. Para las personas es fundamental el significado que conlleva el ser hombre o mujer, puesto que ello comporta, en función del sexo, un tipo de relaciones, de prohibiciones, de deberes, de cometidos propios de la identidad social que se le ha asignado a cada cual y que es reconocida por el resto de las personas. Así pues, no se nace con un código de comportamiento programado en el cerebro, sino que el rol de género es enseñado y adquirido a través de la formación con que cada sociedad conforma y adoctrina a sus miembros.

En el momento del parto se produce la asignación de género en función de los genitales: la acepción “niño” o “niña” determinará desde ese mismo instante lo que durante el resto de su vida podrá decir, hacer o pensar.

Según la cultura patriarcal, a la mujer, por el hecho biológico de serlo, se le supone:

- que está dotada para el cuidado y la privacidad,
- que es intuitiva y poco dada a la racionalidad,
- que es voluble, inconstante, cambiante en sus afectos,
- que carece en buena medida de deseo sexual,
- que no está dotada para gestionar su propia vida de forma independiente.

Cabecita, cabecita loca,  
qué bonitos ojos,  
qué bonita boca.  
Cabecita, cabecita loca,  
yo no tengo nada,  
nada en qué pensar.  
Tú me gritas cabecita loca,  
vas alborotando  
todo lo que tocas,

---

<sup>79</sup>SCOTT, R. G., “Nada es verdad”: *La construcción de la masculinidad en las novelas de Carmen Laforet*, págs. 4-5. en *F&M College Library › F&M Theses Collection*, Departamento de Español. SPA 490B. 2006.

y aunque lo pretendas,  
cabecita loca,  
y aunque lo pretendas,  
nunca cambiarás.

("Cabecita loca")

Todas estas características o estereotipos atribuidos e impuestos a la mujer desde el nacimiento, en función de sus genitales, hacen que ésta se adapte a ellos como algo natural, subsumiendo y marginando al tiempo sus creencias y expectativas propias, que por otra parte, se irán orientando sutilmente al modelo descrito y adaptando a él todo aquello que pueda o no hacer y pensar, su intelectualidad, afectividad, valores, deseos e identidad. Como aseveraba Bordieu<sup>80</sup>, el éxito de la dominación es que no siempre es percibida de forma directa y que se inserte como un rol más en los sujetos sociales.

Como afirmaba Bordieu<sup>81</sup>, el éxito de la dominación radica en que no siempre es percibida de forma directa y en que se inserta como un rol más en los sujetos sociales.

El modelo de femineidad transmitido por la cultura patriarcal, conceptualiza a la mujer dentro de un matrimonio heterosexual y como esposa dulce, casta, fiel, solícita, pasiva, obediente, sumisa, callada, limpia y con un instinto maternal que predomina por encima de cualquier otro.

Casada, ya estás casada,  
ya te pusieron el yugo,  
para que no te enamores  
de otro mocito ninguno.

**Casada, ya estás casada  
Con los libros de fortuna,  
Dios quiera que de aquí a un año  
tengas un niño de cuna.**

("Casada, ya estás casada")

En la España de la época en que se centra este análisis, se miraba con conmisericordia a las mujeres que se quedaban solteras, se denostaba a las promiscuas y se condenaba a las homosexuales:

---

<sup>80</sup>BORDIEU, P., *La Distinción. Criterios y base sociales del gusto*. Madrid, España. Editorial Taurus, 1991. (interpretaciones personales).

<sup>81</sup>*Ibidem*.

Se dice si va sólo, "qué desgraciada es",  
se dice "qué coqueta", si con los hombres va.  
Si ven a dos mujeres, también se dice que  
"el mundo está al revés", la cosa es murmurar.

("Se dice")

Como podemos observar, en este párrafo de copla "se dice", se hace alusión desdeñosa a la soltería, la promiscuidad y la homosexualidad.

Tan importante y trascendental es el yugo del matrimonio, que la mujer debe sentirse confiada y segura de que no va a quebrarse, incluso cuando las circunstancias le son adversas:

...que si ayer viniste  
casi amaneciendo,  
fue por los amigos  
que te entretuviste,  
¡yo tó lo comprendo!

**Yo soy muy dichosa,  
Yo no desconfío,  
Por más que le gustes  
A las buenas mozas  
¡tú eres mi marío!**

("Tú eres mi marío")

Era y es un tópico generalizado el de que una diferencia de edad considerable en la pareja, dificulta su relación:

Cuando nos vieron del brazo,  
cruzar platicando la calle Real,  
entre la gente del pueblo  
fui la letanía de nunca acabar:  
**"que si puede ser su padre",  
"que es mucho lo que ha corrido",  
"que un hombre así de esos años  
No es bueno para marío" (...)**

("Te he de querer mientras viva")

También se escenifica la aseveración de que, si la mujer es mucho más joven que el marido, puede hartarse de él y buscar lo que éste no le da, en otro hombre más lozano:

**Un indio sesentón, mi viejo esposo,  
a solas no me deja ni un momento,  
y como me resulta tan celoso**

siempre gozo mirando su tormento.  
**Y si alguno de ustedes se decide  
y a la India conmigo ha de marchar,**  
ha de tener presente a todas horas  
que quiero me repita este cantar...

("La Rajahdesa")

-----

(...) **Y no miro a los chavales,**  
**contigo voy orgullosa,**  
que me llevas a tu vera  
como quien lleva una rosa.  
No le tengas miedo a mi juventud,  
que pa mi persona  
no existe en el mundo  
nadie más que tú.

(Te he de querer mientras viva")

Tópico muy generalizado (y que perdura todavía), es el de encontrar ridículo y poco normal el que en una pareja sea la mujer la que aventaje considerablemente en edad al hombre:

**Hablaron más de la cuenta  
Las niñas de Peñaflor,  
que si ella tiene cuarenta  
y que él sólo veintidós.**  
Pero contra el viento de la comidilla  
de la comidilla,  
Y a pesar del tango de lo de la edad,  
la vieron casada salir de mantilla, salir de mantilla  
con aquel mocito de la catedral.

("Amante de abril y mayo")

Como la fuerza, el arrojo y la valentía son cualidades que han sido atribuidas al hombre, el que una mujer haya demostrado energía, brío y bravura para defender sus derechos, ha sido considerado como algo excepcional...

... "La Loba", **¡vaya una fama!,  
no callarse, ¡qué más da!,  
pero a ver quien me lo llama  
con la cara levantá.**  
"la Loba", p'al que hace alarde  
De jugar con un querer,  
Y pa llamarle ¡cobarde!,  
Al que engaña a una mujer (...)

("La Loba")



El imaginario patriarcal ha definido a las mujeres como codiciosas y ambiciosas, con lo que ambos defectos son penalizados con frecuencia en la copla y lógicamente las consecuencias de dicha codicia son la infelicidad y la desgracia:

(...) querer como aquel nuestro,  
no hubo en el mundo dos.  
Maldito dinero,  
que así de su vera  
a mí me apartó.  
**Serás más que reina  
me dijo a mí el payo y yo lo creí.  
Mi vida y mi oro daría yo ahora  
por ser lo que fui.  
María de la O,  
que desgraciadita,  
gitana tu eres teniéndolo tó.**  
Te quieres reír y hasta los ojitos  
los tienes morados de tanto sufrir.  
Maldito parné que por su culpita  
dejaste a la gitana que fue tu querer.  
**Castigo de Dios, castigo de Dios.  
Es la crucecita que llevas a cuestras,  
María de la O.**

(“María de la O”)

Otro modelo patriarcal reproducido en la copla es el de que la mujer constituye la perdición de los hombres y es capaz de anular su voluntad. Así, “La Salvaora” no sólo pierde al chaval que se ha enamorado de ella, sino que también está a punto de perder al padre:

(...) “tengo a mi niño **embruja**  
por culpa de tu querer,  
si yo no fuera casao,  
**contigo me iba a perder**” (...)

Junto con el género y el sexo, el amor patriarcal es una construcción sociocultural, que refuerza la desigualdad. Los estereotipos que contienen las letras de la copla han contribuido a normativizar la cotidianeidad de mujeres y hombres, a reforzar esta desigualdad y a transmitir el modelo de dicho amor patriarcal, a través de una estructura expresiva de sentimientos, capaz de configurar o reforzar la vida emocional a través de los mitos y creencias estereotipadas que transmiten, entre las que podemos citar:

- que el amor lo puede todo,
- que no es posible enamorarse de dos personas a un tiempo,
- que el amor apasionado debe conducir a una unión de pareja estable,
- que no hay diferencia entre el amor y el enamoramiento,
- que el amor exige entrega total a la otra persona,

- que el amor pasional debe durar toda la vida,
- que los sentimientos amorosos no están influidos por factores socio-culturales,
- que los celos son signo de amor,
- que la pareja heterosexual es la única natural,
- que se puede justificar y perdonar todo en nombre del amor,
- que es casi imposible volver a amar a otra persona con intensidad,
- que cualquier sacrificio por amor a la persona amada es loable,
- que hay que hacer y compartir todo, incluidos gustos y apetencias con la persona amada,
- que la transgresión de las normas socialmente establecidas lleva implícito el repudio y la marginación social.

Según Marcela Lagarde:

*“El amor es un mecanismo cultural para perpetuar el patriarcado, mucho más potente que las leyes: la desigualdad anida en nuestros corazones. Amamos desde el concepto de propiedad privada y desde la base de la desigualdad entre hombres y mujeres. Nuestra cultura idealiza el amor femenino como un amor incondicional, abnegado, entregado sometido y subyugado. A las mujeres se nos enseña a esperar y a amar a un hombre. Se convierte en nuestra máxima aspiración”<sup>82</sup>.*

Y hasta tal punto llega esa obsesión amorosa, que ni se desoye cualquier consejo y se está dispuesta a perpetuar ese amor, aunque el amado no responda al mismo como se ha idealizado o imaginado.

#### **EL AGÜITA DEL QUERER**

(Kola y Castellanos)

Como sigue el lucero a la Luna  
y la Luna se va tras el sol  
voy siguiendo tu mismo sendero  
y tus pasos siguiendo voy yo.  
**Soy hojilla que mece tu viento  
y el velero que arrastra tu mar  
y si quiero olvidarte un momento  
tan pronto te alejas, te vuelvo a encontrar.**

Estribillo 1

**Sin saber por qué será  
y sin podérmelo explicar.**

---

<sup>82</sup>ORTIZ HEDESA, O., incluye esta cita de Marcela Lagarde en la pág. 9 de su artículo “El amor patriarcal en la copla española”. *Asamblea de mujeres de Yerbabuena*, en WEBSANTA, Revista digital del I.E.S. La Fuensanta. Córdoba, 2013.

**Y es que un sorbo te pedí  
del agüita del querer.**

**Y al beberla yo sentí  
de quererte mucha sed.**

Era dulce al empezar  
y amarguita fue después.

Y me falta voluntad  
pa' dejarla de beber.

Poco a poco he de morir  
si veneno pa' mi piel.

Que en tus labios yo bebí  
el agüita del querer.

Que te deje me dice mi gente  
que te aparte de mi corazón,  
sin saber que eres luz de mi Oriente  
y de mis flores perfume y color.

**Cuando salga candela del frío  
y cuando el lirio no brote en abril,  
y se sequen los mares y ríos,  
quizás para entonces me olvide de ti.**

Estribillo 2

Me miraste y te miré,  
y me besaste y te besé.  
Y es que un sorbo te pedí  
del agüita del querer.

Y al beberla yo sentí  
de quererte mucha sed.

Era dulce al empezar  
y amarguita fue después.

**Y me falta voluntad  
pa' dejarla de beber.  
Poco a poco he de morir**

si veneno pa' mi piel.  
Que en tus labios yo bebí  
el agüita del querer.

El amor romántico es el gran metarrelato de las coplas y se define como eterno, excluyente y con una elevada dosis de sometimiento.<sup>83</sup> El amor puede cambiar totalmente el sino de una mujer, hasta el punto de vivir solamente por y para él y depender su dicha o su desgracia del querer del hombre y de que ese amor se materialice en un matrimonio, puesto que éste era el objetivo de la educación sentimental de la época:

En el patio flamenco de la Marina,  
era reina del mundo cuando cantaba,  
por serranas, fandangos y granaínas,  
Micaela, la rosa de la Alcazaba.

**Pero el querer de un hombre cambió su sino,  
que de pasión ardiente la volvió loca,**

---

<sup>83</sup>ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, págs. 31-32, Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería. 2011

**y una copla en sus venas se abrió camino  
como potro de celos que se desboca.**

En un limón limonero  
escrita está nuestra suerte,  
que puede ser un "te quiero"  
o bien sentencia de muerte.  
Lo juraste por tu madre  
con la luna por testigo:  
"Que la sangre se me pare  
si no me caso contigo".  
Y vivo despavorida,  
esperando, compañero,  
me des la muerte o la vida  
bajo un limón limonero.

("En un limón limonero")

En el imaginario del franquismo y todavía hoy en día en gran medida, opera el concepto de "amor romántico, el cual es, según María Rosal<sup>84</sup>:

*"paradigma y arquetipo del amor entre un hombre y una mujer, que conlleva el establecimiento de una jerarquía, según la cual el hombre es el dominante y la mujer la dominada. A su vez, dicho paradigma lleva inscrito en su código que la mujer es feliz con la situación y que acepta activamente su condición de sujeto pasivo, aunque esto pueda parecer una paradoja".*

(...) **Soy de tus besos cautiva**  
y así escribí en mi bandera:  
"te he de querer mientras viva,  
compañero, mientras viva,  
y hasta después que me muera".

("Te he de querer mientras viva")

- - - - -

(...) **No tienes que darme cuentas,**  
**a ciegas yo te he creído,**  
**yo voy por el mundo a tientas,**  
**desde que te he conocido,**  
Llevo una venda en los ojos,

como pintan a la fe,  
no hay dolor como esta gloria,  
de estar queriendo sin ver.  
**Mi corazón no me engaña,**  
**y a tu caridad se entrega,**  
duerme tranquilo sentrañas,  
que te estoy queriendo a ciegas.

("A ciegas")

- - - - -

---

<sup>84</sup> *Ibidem*, pág. 31.

A tu vera, a tu vera,  
siempre a la verita tuya,  
siempre a la verita tuya,  
hasta que de amor me muera.  
**Ya pueden clavar puñales,  
ya pueden cruzar tijeras,  
ya pueden cubrir con sal,  
los ladrillos de tu puerta.**  
**Ayer, hoy, mañana y siempre  
eternamente a tu vera,  
eternamente a tu vera.**

(“A tu vera”)

(...) Y con prisas por dejarte  
yo me fui por los caminos,  
con mis coplas y mis sueños,  
y mis ansias de vivir,  
Y al momento, mis volantes,  
se enredaron entre espinos,  
y los nardos y las rosas  
fueron cardos para mí.  
Del vinagre que ahora bebo,  
la culpita es sólo mía,  
y maldigo hasta la hora  
en que probé la libertad.  
**Pordiosera de cariño,  
te suplico noche y día  
que en la cárcel de tus brazos  
tú me vuelvas a encerrar.**

(“Cárcel de oro”)

Llama poderosamente la atención observar que las mayor parte de las relaciones reflejadas en las letras de coplas sean desiguales, tormentosas, injustas, marginales, plenas de sufrimiento, de dramatismo, como tratando de transmitir que sólo esa forma de amar es “natural”, que el amor pasional, eterno, sufridor, es el fundamento de la existencia y que va a perdurar toda la vida.

#### **AMOR ETERNO**

(Roberto Livi)

Me preguntan si lo quiero todavía  
Si los años no ayudaron a olvidar  
Si recuerdo su mirada su sonrisa  
La figura de su cuerpo al caminar  
**Me preguntan si a mi vida no ha llegado  
Otro amor para que ocupe su lugar  
Todavía ese amor no lo he encontrado  
Y es difícil si el que siento aún está.**  
No es que yo viva de recuerdos

Conozco bien la realidad  
Pero lo mío no fue un sueño  
Yo fui feliz y de verdad.

**Yo lo quiero todavía  
hace parte de mi vida  
viene por momentos  
va en mi pensamiento  
y en las horas de tristeza y soledad  
yo siento que él está  
y siento que me da  
Amor eterno.**

Yo lo quiero todavía  
hace parte de mi vida  
y por consecuencia  
lloro por su ausencia  
me preguntan hasta cuándo va a durar  
para decir verdad  
tengo que contestar  
Amor eterno.

Buena parte de estas letras no son inicuas<sup>85</sup>: están sustentadas en una ideología patriarcal y transmiten sus mandatos en forma de dogmas, creencias, de sentimientos y actitudes, a través de los que el amor romántico se torna en un instrumento estereotipado e idealizado, transmisor de los valores culturales imperantes en el tipo de sociedad en la que se asientan.

La dominación del hombre sobre la mujer es uno de los pilares patriarcales. En el orden social del patriarcado el hombre es el responsable, el que manda, el que controla, el que vigila, el que decide, el que domina, el que protege, revestido del poder que la masculinidad patriarcal le atribuye, y actuando en un orden o contexto social en el que todo está orientado a que él sea el amo y señor y para todo haya que contar con su permiso y aprobación, tanto en el ámbito privado como en el público.

*“La Historia nos muestra que los hombres siempre han ejercido todos los poderes concretos; desde los primeros tiempos del patriarcado, han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus códigos se han establecido contra ella; y de ese modo la mujer se ha constituido concretamente como lo Otro. Esta condición servía los intereses económicos de los varones; pero también convenía a sus pretensiones ontológicas y morales. Desde que el sujeto busca afirmarse, lo Otro que le limita y le niega le es, no obstante, necesario, pues no se alcanza sino a través de esa*

---

<sup>85</sup>ORTIZ HEDESA, O., “El amor patriarcal en la copla española”. Pág.40. Asamblea de mujeres de Yerbabuena, La Fuensanta, Córdoba, 2013 (Interpretación personal).

*realidad que no es él. Por ese motivo, la vida del hombre no es jamás plenitud y reposo, es carencia y movimiento, lucha*<sup>86</sup>.

Así, la mujer socializada en una cultura patriarcal, asumirá como algo natural la hegemonía y dominación del hombre, la subordinación y sometimiento a quien es el dueño de sus sentimientos, de su cuerpo y por ende del dinero, puesto que la propiedad incluye tanto los aspectos intelectuales, íntimos, volitivos, como los externos y socioeconómicos. Todo ello ha llevado a constatar en la mujer unos importantes daños psicológicos, producidos por una ausencia o carencia de autoestima prolongada en el tiempo.

He aquí una copla, modelo toda ella, de aceptada sumisión. Al analizar la letra, observamos que la que la mujer hasta parece encontrar un cierto placer masoquista a la hora de describirle al hombre que ama todos los sufrimientos, penalidades y aberraciones, a las que sería capaz de someterse, tan sólo con que su amado se lo demandase.

#### **DIME QUE ME QUIERES**

Si tú me pidieras que fuera descalza,  
pidiendo limosna, descalza yo iría.  
Si tú me dijeras que abriese mis venas,  
un río de sangre me salpicaría.  
Si tú me pidieras que al fuego me echase,  
igual que madera me consumiría,  
que yo soy tu esclava y tú el absoluto,  
Señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida.  
Y a cambio de eso, que bien poco es,  
oye lo que quiero pedirte a mi vez:

#### **Estribillo**

¡Dime que me quieres! ¡Dímelo por Dios!  
Aunque no lo sientas, aunque sea mentira,  
pero dímelo...  
Dímelo bajito, te será más fácil decírmelo así,  
y el te quiero tuyo será pa' mis penas,  
lo mismo que lluvia de mayo y abril.  
Ten misericordia de mi corazón...  
¡Dime que me quieres! ¡Dímelo por Dios!

Si no me mirasen tus ojos de almendra,  
el pulso en las sienes se me pararía.  
Si no me besasen tus labios de trigo,  
la flor de mi boca se deshojaría.

---

<sup>86</sup>DE BEAUVOIR, S. – *El segundo sexo*, pag.70., 1949. Ed. Siglo XX. Buenos Aires (Rep. Argentina)– publicado íntegro en Internet. (wordpress.com)

Si no me abrazasen tus brazos morenos,  
por siempre los míos en cruz quedarían,  
y si me dijeras que ya no me quieres,  
no sé la locura que cometería.  
Y es que únicamente, yo vivo por ti,  
que me das la muerte o me haces vivir.

Estribillo

¿Qué puede a sensu contrario sentir un hombre ante una mujer capaz de humillarse y referir las vejaciones a que estaría dispuesta a soportar sólo por conservar su amor? ¿No alimentarían en él un ego machista de poder, dominación y pertenencia sobre la que es capaz de sojuzgarse a sí misma, pronunciando semejante sarta de barbaridades?

Esta mentalidad de supeditación al hombre, ha propiciado que mujeres socializadas en una cultura patriarcal hayan experimentado un sentimiento de incondicionalidad hacia quien las ha sometido y, aunque pueda parecer paradójico, a resultarles gratificante este sometimiento, posiblemente porque con ello asumían el papel de género o estereotipo asignado y cubrían las expectativas de la sociedad con respecto a ellas. Por otra parte, esta aceptación del rol establecido, supone un freno para aquellas que puedan plantearse la ruptura con dicha dominación. Posiblemente es esta la razón de que en la copla esté escasamente contemplada la libertad de la mujer como sujeto que piensa y racionaliza sus actos.

Vemos aquí el ejemplo de "La Ruiseñora", a la que mata el marido de un disparo por contravenir sus decisiones y que aún suplica clemencia para éste antes de expirar:

De un soplo me has apagado  
La lámpara de la vida,  
Mira que bien has pagado  
Lo que yo a ti te quería...

**Tenedle por dios clemencia,  
Piedad tenedle los jueces,  
Que yo le he dado licencia  
Para matarme cien veces...**

("La Ruiseñora")

Pero el poder, pilar importante y fundamental de patriarcado no sólo se ejerce en la relación hombres-mujeres, sino también hombre-hombre, ya que la sociedad patriarcal se basa y organiza en el ejercicio de la conquista, de la competitividad y la jerarquía. Por ello, el hombre no queda fuera de esta relación, puesto que al



tener atribuidos distintos roles que las mujeres, para que su masculinidad sea reconocida socialmente, su actividad debe estar basada en la competitividad con los demás hombres, para poder así jerarquizarse:

Era Antonio Vargas Heredia, el gitano,  
**el más arrogante y el mejor plantao**  
**y por los contornos de Sierra Morena**  
**no lo hubo más guapo, más bueno y honrao.**

(“Antonio Vargas Heredia”)

Dentro de la evolución de las letras de copla española a través de los años, esta cultura patriarcal fue experimentando un ligero retroceso, proporcionalmente inverso al tímido empoderamiento de la mujer española en el tardofranquismo, como consecuencia de la lenta pero progresiva apertura de España en dicha época, favorecida por el éxodo del campo a la ciudad pero, de forma fundamental, por el turismo y el crecimiento económico que experimentó España en las postrimerías del franquismo:

Quién te crees tú.  
Para avasallarme,  
dándote esos aires,  
valiendo tan poco.  
**Quién te crees tú.**  
**Siempre presumiendo**  
**que te pertenezco;**  
**tú te engañas sólo.**  
**Quién te crees tú.**  
**Pobre principiante,**  
**para ser amante;**  
si lo ignoras todo.  
Quién te crees tú...  
quién te crees tú.

(“Quién te crees que eres tú”)

- - - - -

Que yo no soy como crees que yo soy,  
**que soy paloma brava,**  
y para apagar mi sed  
toda la lluvia no basta

(“Paloma brava”)

- - - - -

Pero al alba  
**solté mis manos de tu cintura,  
rompí cadenas una por una  
busqué un camino de tierra dura.**

Yo sabía  
que el vino rojo a la luz de luna  
hay que bebérselo con premura,  
porque te embriaga, pero no dura.

(“Al alba”)

La conquista femenina de una mayor hegemonía personal, debida al progresivo acceso de la mujer al mercado laboral y a una formación académica menos discriminatoria, fue propiciando que, aunque muy tímidamente, las españolas comenzaran a distanciarse de una arcaica concepción estructural del mundo, basada en el modelo patriarcal imperante, en la que tan sólo se las contemplaba en función de sus capacidades como esposa, madre y cuidadora, porque esas eran las funciones asignadas al sexo femenino.

Al tiempo, como hemos visto a través del recorrido realizado, la propia subjetividad de la mujer fue evolucionando lentamente, haciéndola más consciente de que para lograr una verdadera emancipación personal, era necesario el acceso a una mayor y mejor formación cultural y profesional, lo que comporta al unísono una independencia emocional y económica mucho más satisfactorias y liberadoras.

- - - - -

## **2.2. MUJER Y POSTULADOS FRANQUISTAS**

### LA SITUACIÓN SOCIO-JURÍDICA-MORALIZANTE DE LA MUJER ESPAÑOLA DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA

Antes de comenzar a relacionar Copla e historia de la mujer española durante la época analizada, es necesario realizar un resumen socio-político sobre lo que supusieron ideología, legislación y adoctrinamiento en la vida y evolución del sexo femenino durante los alrededores de cuarenta años de dictadura franquista, ya que el franquismo es la clara manifestación en España de la cultura patriarcal.

En general, los regímenes dictatoriales presentan rasgos específicos que han contribuido a su consolidación. Desde una confortable posición, el poder de sus líderes logra poco a poco conducir y socializar a los ciudadanos, hábilmente orientados por instituciones creadas a tal fin.<sup>87</sup> Los estudios analíticos sobre el régimen franquista han llevado a la conclusión de que fue necesario algo más que la disuasión para “adoctrinar” en cierto modo a la población y conseguir una dictadura tan perdurable.

A lo largo de la historia se ha evidenciado que para la implantación de cualquier régimen totalitario, éste debe apoyarse en una base social, en la que la familia es pieza clave en una sociedad jerarquizada<sup>88</sup>. Y el franquismo y sus postulados nacionalistas-patriarcales incidieron de forma especialmente significativa en establecer de inmediato una serie de medidas para encomendar a la mujer las “sagradas” funciones de fortalecer a la familia, educar a los hijos en la fe cristiana y en la doctrina del “Movimiento”, potenciar la tasa de natalidad y ser refugio y descanso del esposo.

Ser mujer en tiempos de Franco fue ardua tarea para la mayoría de las españolas.<sup>89</sup> La época franquista supuso para la mujer un gran retroceso, tanto para su formación como para su posterior independencia, puesto que su vida educativa,

---

<sup>87</sup>RAMOS LOZANO, P., “Género y Falange: un recorrido historiográfico sobre la Sección Femenina”, PÁG. 1. *En Recursos y publicaciones. Universidad de Málaga. 2003*

<sup>88</sup>MORAGA GARCÍA, M.A., “Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el Franquismo”, en *Feminismo*, pág. 231. Nº 12 (dic. 2008). Universidad de Alicante. Departamento de estudios jurídicos del Estado. págs. 229-252.

<sup>89</sup>MORCILLO GÓMEZ, A., “Españolas con, contra, bajo (d) el franquismo”, en *Rev. Desacuerdos*, nº 7. Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2012.

laboral y social sufrieron una importante regresión que destruyó todos aquellos logros y conquistas conseguidos, no sin esfuerzo, durante el periodo de la II República.

Para cerciorarse de lo nefasto que fue el régimen franquista para las mujeres, conviene conocer previamente su situación en el periodo anterior, es decir la Segunda República Española de 1931. Su *Constitución* reconoció por primera vez la igualdad jurídica entre hombres y mujeres y durante dicho periodo se produjeron importantes reformas legislativas a favor de éstas:

- Art. 25: "No podrán ser fundamento de privilegio jurídico, la naturaleza, la filiación, el sexo, la clase social, la riqueza, las ideas políticas ni las creencias religiosas".
- Art. 36: "Los ciudadanos de uno y otro sexo mayores de 23 años tendrán los mismos derechos electorales, conforme determinen las leyes".
- Art. 40: Todos los españoles, sin distinción de sexo, son admisibles a los empleos y cargos públicos según su mérito y capacidad, salvo las incompatibilidades que las leyes señalen".  
(Lo que reconocía a las mujeres el derecho a ejercer una profesión
- Igualdad de derechos para ambos sexos en el matrimonio, así como la disolución del mismo a petición de cualquiera de los cónyuges alegando justa causa. (Art. 43) –  
(Lo que seguidamente permitió instaurar el divorcio)<sup>90</sup>.

Algunos de estos logros sólo llegaron a conseguirse tras encarnizados debates, como el sufragio femenino, que vio la luz gracias a la tenacidad de la diputada Clara Campoamor, frente a la misógina actitud de la mayoría de los parlamentarios progresistas, que creían favorecerían a la derecha, al considerar a las mujeres incapaces de decidir por sí mismas y equiparar la forma de pensar y valorar de todas ellas, sin considerar sus diferencias sociales e ideológicas. <sup>91</sup>Por otra parte, también fue intensa la oposición de los detractores a que la mujer se incorporase por derecho al mundo laboral, alegando razones biológicas y familiares.

Pero con todo, lo cierto es que la Constitución de 1931 y las posteriores reformas legales que la desarrollaron, permitieron a las mujeres mejorar su condición de

---

<sup>90</sup>MORAGA GARCÍA, M. A., "Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el Franquismo". en *Feminismo/s*. N. 12, pág. 230 (dic. 2008).Universidad de Alicante. Departamento de estudios jurídicos del Estado. P.p. 229-252.

<sup>91</sup>*Ibidem*, pág. 230.

ciudadanas, haciéndose patente su presencia en la vida social y política de España, al tener acceso a derechos que hasta entonces les habían sido vedados.

Sin embargo esta mejora en la situación de las mujeres, duró muy pocos años, ya que el golpe de estado militar y la posterior Guerra Civil desembocaron en la dictadura franquista y ésta supuso un cambio drástico, una enorme regresión en lo que respecta a las políticas de igualdad, al suprimirse cuantos logros se habían conseguido al respecto.

-----

### **2.3. ORGANIZACIONES AL SERVICIO DE LA ORIENTACIÓN DOCTRINAL DEL RÉGIMEN**

El nuevo régimen, ante una España falta de personas y que consideraba asimismo carente de ideales, a causa del ataque a sus esencias tradicionales por parte de las ideologías de la etapa republicana, pretendió reconstruir totalmente el país<sup>92</sup>. Un ingrediente importante en la referida construcción nacional fueron las mujeres, el género y la sexualidad. Si bien es cierto que tanto hombres como mujeres sufrieron la acción de la represión franquista, y de forma muy pertinaz en los primeros años de la postguerra, el efecto fue distinto entre unos y otras,<sup>93</sup> debido al universo especial en que se movían las mujeres, a las que el régimen franquista apartó de cualquier perspectiva de modernización.

La asimilación que se hizo de la Guerra Civil Española a una cruzada determinó una orientación doctrinal “nacional-católica”, así como el predominio de unos criterios anti-modernizadores, en cuanto a modelos de comportamiento, costumbres y muy especialmente en lo relativo a la concepción de la mujer<sup>94</sup>. La instauración de la doctrina franquista, la situación económica y el peso de la Iglesia Católica facilitaron al nuevo régimen articular una política que definió el papel de la mujer dentro de la sociedad, mediante el cual se la percibía como un ser inferior al hombre, tanto espiritual como intelectualmente, relegándola a las tareas del hogar y ensalzando su papel como madre y esposa.

El considerable adelanto y la vía expedita a la modernización que la II República había reportado a las mujeres españolas, aun con ostensibles límites y contradicciones, fue contemplado por el nuevo Estado bajo el punto de vista de que el aumento del protagonismo femenino ponía en discusión el tradicional papel masculino. Ante ello, se procuró por todos los medios redefinir el papel de la mujer y las relaciones entre sexos, tanto en la familia como en el mundo laboral y en cualquier ámbito social.

Al terminar la Guerra Civil, Franco en su discurso de Medina del Campo en 1939, señaló tanto a las mujeres como a los niños como el nuevo frente a conquistar:

---

<sup>92</sup>PALACIO LIS, I. Y RUIZ RODRIGO, C., "Infancia, pobreza y educación en el primer franquismo". *Circular a las Juntas Municipales de Educación primaria*. Valencia, 1941. *Universidad de Valencia*, 1993.

<sup>93</sup>MIR, C., "El universo femenino de la represión franquista". *Conferencia impartida en el ciclo Voces y espacios femeninos*, Zaragoza, febrero 2010

<sup>94</sup>ABELLA, R., *La vida cotidiana durante la guerra civil*. I, pág. 17, Barcelona, 1974.

*“Todavía os queda más (recordó a los suyos), os queda la reconquista del hogar. Os queda formar al niño y a la mujer española”<sup>95</sup>.*

Esta “reconquista del hogar”, se llevó a cabo, entre otros medios, definiendo a la mujer en relación con lo que se consideró su esencia y destino natural, concretados desde el principio en las nuevas legislaciones civiles, penales y laborales. A la mujer se la definió como esposa, madre y reserva de los valores espirituales de España y se le atribuyeron una serie de rasgos asociados a su naturaleza y biología, como su inferioridad intelectual con respecto a los hombres, su fragilidad, la versatilidad de su carácter y la necesidad de protección/tutela por parte del varón.

La dictadura franquista quiso imponer un modelo de sociedad orgánica, con una política de género que reguló legislativamente. En ella se negaba a las mujeres cualquier tipo de autonomía individual, excluyéndolas de numerosas actividades y relegándolas a un papel de subordinación, que las recluía en el ámbito doméstico, al tiempo que las convertía en ejes de la moralidad social”<sup>96</sup>.

Fuero del Trabajo de 1938: *“El estado prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres, regulará el trabajo a domicilio y liberará a la mujer casada del taller y de la fábrica”.*

Las mujeres quedaron así relegadas a un papel de subordinación que las recluía en el ámbito doméstico. En contraste con las disposiciones crecientemente igualitaristas de los tiempos anteriores a la Guerra Civil, el régimen encabezado por Franco desarrolló una legislación que excluía a las mujeres de numerosas actividades en el intento de mantenerlas en roles muy tradicionales que poco tenían que ver con las tendencias que se estaban manifestando en Europa<sup>97</sup>. Se trataba de una clara postura antifeminista expresada nítidamente”.

De este modo, se practicó un discurso de reclusión de la mujer en el ámbito doméstico, de sometimiento a los padres primero y al marido después, a la vez que de alejamiento del trabajo fuera del hogar y de la vida pública. Las hijas no podían abandonar el hogar paterno hasta los 23 años, salvo para contraer matrimonio y pasaban de la tutela paterna a la marital. A las mujeres casadas les estaba vedada la disposición de sus propios bienes, la firma de un contrato laboral o la apertura de

---

<sup>95</sup>HUGET, M., “Memoria del primer franquismo. Mujeres, niños y cuentos de infancia”, pág. 10. Universidad Carlos III, Madrid, 2012.

<sup>96</sup>ORTIZ HERAS, M., “Mujer y dictadura franquista”. 1 Publicado en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*. N. 28, pág. 1, Universidad de Castilla La Mancha. Ciudad Real. 2006.

<sup>97</sup>*Ibidem*, pág. 1

una cuenta bancaria, sin la pertinente autorización del marido, cuya firma debía figurar en cualquier operación o trámite jurídico.

Para un ingente número de mujeres la imposición de dichos criterios supuso gran frustración, no sólo por el freno al progreso femenino que conllevaba, sino porque suponía un auténtico retroceso de los logros alcanzados durante la época de la II República. Si el régimen franquista había suprimido los derechos individuales y políticos, todavía era mucho más relegada la posición femenina, todavía quedaba infinitamente más proscrita con respecto a los varones.

Por otra parte, y aunque solapadamente, esta orientación doctrinal auspiciada desde el franquismo, era evidente que encubría otros intereses, puesto que las tesis que se apoyaban en la liberación de la mujer del trabajo de las fábricas y empresas para que recuperasen su verdadera condición de esposas y madres, encubría la realidad de que era perentorio aumentar drásticamente el índice de natalidad para recuperar a medio plazo los niveles de mano de obra productiva de un país que había sufrido una enorme merma de población, como consecuencia de la reciente guerra civil.

Para la dictadura era prioritario que las mujeres fueran educadas en las artes básicas: la culinaria, confección y la economía doméstica. Por el contrario, su educación intelectual no era fundamental. ¿Para qué necesitaban, por ejemplo, una licenciatura, si ésta no era necesaria para ser una buena esposa, servil y complaciente con su marido y una buena madre capaz de transferir a sus hijos los presupuestos de la ideología imperante?

Por otra parte, existen paradojas curiosas en este tipo de formación/educación a las mujeres durante el franquismo: los valores que se les inculcaban debían transmitirlos a sus hijas, para que tuviesen continuidad en ellas. Pero... ¿cómo ayudarían dichos valores a infundir al tiempo el rol patriarcal y machista a los hijos varones?

La política franquista de sometimiento femenino estaba ampliamente reforzada por conllevar a su vez la implantación del tradicionalismo católico. Se fundamentaba en las diferencias biológicas entre el hombre y la mujer y en el papel de ésta en la socialización de los hijos.

*La propaganda franquista siempre se dirige a la mujer por un lado como un ser superior en cierta medida al hombre sus virtudes físicas (la maternidad) y por sus atributos morales (dulzura, protección, etc.) frente a un hombre siempre más hosco y guerrero. Esta conversión de la mujer en "virgen", en*



*“vestal”, en receptáculo del amor y la vida en definitiva es el contrapunto frente a una realidad de sometimiento en la vida cotidiana y que el régimen franquista va a reafirmar en todos los planos mediante la limitación jurídica de su capacidad y mediante el control de su cuerpo y actitudes. En este campo, la Iglesia era la más activa defensora de estas estrechas pautas de comportamiento especialmente en lo que se refiere a la moralidad pública que se traducían en la forma de vestir o en las pautas de comportamiento que tenían en la pureza y en la decencia formal unos referentes inexcusables<sup>98</sup>.*

El papel que jugaron las mujeres en el nuevo estado, tanto de hecho como en el imaginario franquista, estuvo marcado por el “clientelismo” y la dependencia de viejas ideas patriarcales<sup>99</sup>, unidas a elementos renovadores, inspirados en fascismos europeos

### **2.3.1. ADHESIÓN DEL RÉGIMEN FRANQUISTA AL IDEARIO FALANGISTA**

El régimen franquista precisaba dotarse de legitimación y de ideología, y para ello se apropió del ideario de la Falange española Tradicionalista y de las J.O.N.S., fundada en 1933 por José Antonio Primo de Rivera y que jugó un papel importante durante la Guerra Civil, en la dictadura y también en la educación femenina.

José Antonio Primo de Rivera, habría sido posiblemente la persona que hubiera podido discutir a Franco el mandato único, por ser sin duda el líder más carismático y admirado por la derecha española. Fue ejecutado en los primeros meses de la Guerra Civil, acusado de conspiración y rebelión militar contra el Gobierno de la II República. Su imagen fue honrada durante la contienda y el régimen franquista como icono y mártir al servicio de la propaganda del instaurado Movimiento Nacional. Su figura mitificada y reverenciada hasta límites rayanos en la veneración y su ideario fascista constituyeron el instrumento idóneo que Franco utilizó para utilizado por Franco para fundamentar su política.

Los puntos ideológicos de la educación falangista eran el nacionalismo y el catolicismo, instrumentalizados por los hábitos de la obediencia, disciplina, uniformidad y centralismo<sup>100</sup>. El régimen franquista utilizó dicha ideología, ya que

---

<sup>98</sup>ORTIZ HERAS, M. “Mujer y dictadura franquista”. 1, publicado en *Aposta, revista de ciencias sociales*, nº 28, pp. 5-6. Universidad de Castilla-La Mancha. 2006.

<sup>99</sup>RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., “La falange femenina y construcción de identidad de género durante el Franquismo”, pág. 485 *Actas del Simposio de Historia actual, Logroño, 17-19 de octubre de 2002. Págs. 483-504*

<sup>100</sup>HUGET, M., “Memoria del primer franquismo. Mujeres, niños y cuentos de infancia”, pág. 11. Universidad Carlos III, Madrid, 2012.

se consideró que era necesario un proceso de transformación o estrategia reeducadora o incluso coercitiva hacia un pueblo que había olvidado sus deberes sociales, dictados por Dios y por la naturaleza: el matrimonio cristiano, la maternidad, el cuidado y educación de los hijos, el mantenimiento de la familia y la transmisión de la religión y la moral católica dentro de la misma<sup>101</sup>.

#### **HIMNO DE LA FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LAS J.O.N.S.**

Cara al Sol con la camisa nueva,  
que tú bordaste en rojo ayer,  
me hallará la muerte si me lleva  
y no te vuelvo a ver.  
Formaré junto a mis compañeros  
que hacen guardia sobre los luceros,  
impasible el ademán,  
y están presentes en nuestro afán.  
Si te dicen que caí,  
me fui al puesto que tengo allí.

Volverán banderas victoriosas  
al paso alegre de la paz  
y traerán prendidas cinco rosas  
las flechas de mi haz.  
Volverá a reír la primavera,  
que por cielo, tierra y mar se espera.  
¡Arriba, escuadras, a vencer,  
que en España empieza a amanecer!

¡España una!  
¡España grande!  
¡España libre!  
¡Arriba España!

#### **2.3.2. LA SECCIÓN FEMENINA**

(Y SUS CONNOTACIONES CON LA ACCIÓN CATÓLICA)

Cuando Franco asumió todos los poderes, se convirtió en el Jefe de la Falange y aceptó casi todos los puntos propugnados por ella. Designó mediante decreto de diciembre de 1939 a la Sección Femenina y de las J.O.N.S.<sup>102</sup>, como la organización que había de ejercer la función de adoctrinamiento y socialización de las mujeres españolas en el modelo femenino y hegemónico y en los principios ideológicos falangistas.

---

<sup>101</sup>BLASCO HERRANZ, I., "Sección Femenina y Acción Católica" la movilización de las mujeres durante el franquismo", *pág. 57, en Gerónimo de Uztariz, nº 21, pp.55-66. 2005.*

<sup>102</sup>*Ibidem.*

Y así la inserción funcional de las mujeres quedó en manos de la Sección Femenina de la Falange, creada en 1934 como Sección de la Falange Española y de las J.O.N.S., al frente de Pilar Primo de Rivera, fundadora y líder de la misma y hermana de José Antonio, que aplicó las ideas de la revolución falangista de su hermano a la organización femenina<sup>103</sup>, y nombró a Santa Teresa de Jesús su Patrona. (Curiosamente, el criterio independencia que caracterizó a la singular santa, no tuvo nada que ver con los postulados alienantes de la referida Sección Femenina).

Las primeras integrantes de la organización eran familiares de los fundadores y dirigentes de la Falange, mujeres burguesas y elitistas, en contraposición a las que, según los tradicionalistas de derechas, habían violado durante la II República las fronteras del hogar y de la maternidad apoyando los actos revolucionarios. La identidad de género de la nueva mujer, en honor al "Nuevo Estado" sería la tradicional, sacrificada y abnegada:

Discurso dirigido por Clotilde Salazar a las nuevas afiliadas, en la primera celebración de la "Santa Raza", teresa de Ávila, en Almería:

*"Entrar en la Falange es algo tan profundo y definitivo que su trascendencia sólo puede ser comparada con el matrimonio. Casarse es entregarse a la persona que se ama. Entrar en la Falange es entregarse a la Patria, con quien se desposa, porque la tarea de la Patria después del servicio de Dios, es la primera entre todas las llamadas"* <sup>104</sup>.

Los cometidos de la Sección Femenina fueron principalmente adoctrinadores, educadores y asistenciales. Esta organización fue sin duda el primer instrumento que colaboró en la política de "feminización", como vehículo transmisor del pensamiento que los intelectuales, moralistas, juristas y médicos del franquismo tenían sobre las mujeres, su función social y su papel en la familia y el hogar.

Su lema era<sup>105</sup>:

---

<sup>103</sup> HUGUET, M., "Memoria del primer Franquismo, mujeres, niños y cuentos de infancia", pág. 14. Universidad Carlos III, Madrid. 2012.

<sup>104</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., "La Sección Femenina y la construcción de la identidad de género durante el franquismo", pág. 489. Actas del IV Simposio de Historia Actual: Logroño, 17-19 de octubre de 2002, págs. 483-504.

<sup>105</sup> HUGUET, M., "Memoria del primer Franquismo, mujeres, niños y cuentos de infancia", pág. 14. Universidad Carlos III, Madrid. 2012.

*"el fin esencial de la mujer, en su función humana, es servir de perfecto complemento al hombre, formando con él, individual o colectivamente, una perfecta unidad social".*

La Sección Femenina, que emulaba también postulados de otras ideologías fascistas, y cuya actividad estuvo siempre marcada por una disciplina vertical, fue muy activa durante la etapa de la plantación del régimen. En su primera época, a lo largo de la Guerra Civil las mujeres que se incorporaron a la Sección Femenina, se ocuparon en proporcionar apoyo a los camaradas falangistas encarcelados: que pudieran alimentarse lo mejor posible, que conservasen la moral y el ánimo... con lo que tanto los integrantes de la organización como sus familiares comenzaron a considerarlas como ángeles protectores.

Por otra parte, el aparato estatal franquista utilizó las jóvenes caras bonitas y la labor de las ideológica y patrióticamente socializadas chicas jóvenes de la Falange, para decorar la cara exterior de la dictadura, subrayando mediante las acciones propagandísticas del régimen su labor pintoresca y asistencial"<sup>106</sup> . Por otra parte, las integrantes de la Sección Femenina, socializadas en un medio totalmente segregado del masculino y presentando externamente una imagen que pretendía ser atractiva, pero privada de erotismo, se mostraron siempre orgullosas de haber pertenecido a una organización que incluso osaron calificar de "feminista".

Finalizada la Guerra, el objetivo fundamental de la Sección Femenina fue contribuir a la construcción del estado franquista, y lo desempeñó mediante funciones adoctrinadoras y reeducadoras de la identidad femenina, al objeto de reconducir a las mujeres a sus cometidos tradicionales. En sus principios y consignas abundaba en el recato de movimientos y en la vestimenta, orientando a las niñas y jóvenes en sus Escuelas de Hogar a ser chicas pacientes, sufridas, valerosas, excelentes esposas y amas de casa y madres que contribuyeran a transmitir a sus hijos los principios de la religión y la moral católica.

*"Escuelas de Hogar, una de las tareas a que con más entusiasmo y éxito se dedica la Sección Femenina. Preparar a la mujer española, de una manera profunda y verdadera, para que, como dijo nuestra delegada nacional, "pueda encontrar en el hogar, ella, su vida, y el hombre, su descanso" (Casilda Bustos de Finat, condesa de Mayalde, en Revista Nacional de Educación, marzo de 1941)"<sup>107</sup> .*

---

<sup>106</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., "Mujeres de azul: la imagen femenina del Franquismo", págs. 409 a 424, en *Imagen, Cultura y Tecnología*, pág. 420., Primeras jornadas Universidad de Almería. (Madrid, 1 – 5 de julio de 2002).

<sup>107</sup> OTERO, L., *He aquí la esclava del señor. De cómo la mujer fue educada para el sacrificio y la sumisión*, pág.20. Ediciones B.S.A., Barcelona. 2001.

De las tres funciones ya citadas, la que tendrá un carácter más encuadrador por ser obligatoria para mujeres solteras o viudas sin hijos hasta el tope de los 36 años fue el Servicio Social, por el que se usaba a las mujeres, se influía en ellas y se condicionaba su vida, su formación y su propio desenvolvimiento social<sup>108</sup>. Constituyó el verdadero poder de la organización, puesto que era requisito indispensable para poder tomar parte en oposiciones, concursos, obtención de títulos, licencias, etc. Sin el certificado de haber realizado el Servicio Social, el único camino para una mujer era el de buscar marido. Una vez casada, ya no era necesario poseer dicha certificación, pero para entonces la misión de esposa requería entregarse totalmente al marido, al hogar y a procrear hijos.

***El Servicio Social de la Mujer*** fue establecido en 1937, "como exigencia de la Patria, a recabar, a cuantos formen parte de ella, actos de servicio para el mantenimiento firme de la existencia nacional y la realización de su vocación de Imperio". Todas las mujeres comprendidas entre los 17 y los 35 años habrían de prestar servicio durante un tiempo mínimo de seis meses (dicho servicio quedó adscrito a la Sección Femenina por el decreto del 28 de diciembre de 1939)<sup>109</sup>

En su artículo "Mujer y Dictadura Franquista"<sup>110</sup>, Manuel Ortiz Heras detalla las diferentes actividades que comprendía la prestación del Servicio Social de la Mujer, y que eran las siguientes:

- de carácter adoctrinador, que se impartían a lo largo del primer mes, a base de lecciones sobre el nacional-sindicalismo y estructura del Estado, que constituían la llamada "formación teórica",
- educativas, destinadas a "escuelas del hogar", en las que durante dos meses se recibían instrucciones sobre cómo ser una buena ama de casa, en las que se realizaban trabajos ligados al hogar, como cuidados de puericultura, clases de cocina y de costura, etc.
- Asistenciales, de tres meses de prestación, que podían realizarse en hospitales, comedores infantiles, talleres y diferentes instituciones.
- Práctica de actividades deportivas, fundamentalmente gimnasia.

---

<sup>108</sup> REBOLLO MESAS, M. P., *El servicio social en la mujer en la provincia de Huesca (1937-1978)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003.

<sup>109</sup> SAN FRANCISCO, C., "Joyas del Franquismo", ppt editado por el IES ABASTOS, Departamento de Geo-Historia, pág. 21. Valencia.

<sup>110</sup> ORTIZ HERAS, M., "Mujer y Dictadura Franquista", pág. 5. en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, nº 28, pág. 5. 2006. Universidad de Castilla La Mancha. Ciudad Real.

El cumplimiento del Servicio Social era imprescindible para “tomar parte en oposiciones y obtener títulos oficiales o de Empresas que funcionasen bajo la intervención del Estado.

Algunas mujeres valoraron muy positivamente el Servicio Social, por lógica, las que se relacionaban con su modo de vida y de ideología, no así las de las clases obreras y campesinas, que se mostraron mucho menos entusiastas y receptivas ante unos mecanismos socializadores más o menos coercitivos, para mujeres habituadas a otros modelos de vida y de socialización que aquellos que se imponían por parte de la Sección Femenina. Sus mayores dificultades fueron la actitud escasamente receptiva de la población femenina a sus llamamientos y, por consiguiente unos bajos índices de afiliación.

Con su estructura jerárquica, su conducta, ideología, actitudes y modo de vestir los mandos de la Sección Femenina pretendieron siempre destacar la importancia del aspecto externo de la organización como imagen oficial de la “Nueva Mujer” del “Nuevo Régimen”<sup>111</sup>. Sin embargo, dicha imagen se circunscribía exclusivamente a los mandos de dicha estructura, dados los márgenes de poder, autonomía económica y movilidad que ostentaron en su tiempo.

Estas mujeres, las de los altos puestos en la jerarquía de la organización, constituyeron una notable excepción respecto a la mayoría, puesto que por su libertad de movimientos vivieron una patente disparidad entre lo que predicaban y llevaban a la práctica. En su mayoría y en unos tiempos en los que imperaba la miseria, tenían dinero, permanecían solteras, sin hijos y liberadas del hogar; es decir, en una situación sólo alcanzable para unas privilegiadas.

En las décadas finales de la Dictadura, se trató de potenciar y poner como ejemplo una imagen de diferencia y modernidad mucho más conveniente y adaptada a los paulatinos cambios sociales que venían experimentándose en la población española. Pero está por demostrar que su modelo de vida tuviera una influencia social<sup>112</sup>, más allá de la imposición de sus Escuelas de Hogar en colegios e institutos. Cercana ya la muerte de Franco, su acción propagandística no pudo evitar que tanto la Sección

---

<sup>111</sup>RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., “Mujeres de azul: la imagen femenina del Franquismo”, págs. 409 a 424.

*Universidad de Almería. Primeras Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología, pág. 420., Primeras jornadas. Universidad de Almería, (Madrid, 1 – 5 de julio de 2002).*

<sup>112</sup>*Ibidem*, pág. 421.

Femenina como el Servicio Social pasaran a considerarse signos evidentes del anacronismo del régimen.

La mujer consumista de los años sesenta, propulsora del cambio más por los condicionantes socioeconómicos que por convicciones políticas, y más demócratas que feministas, volvieron a experimentar la "socialización feminizadora", de los años treinta<sup>113</sup>. Y la situación propició que muchas de las mujeres educadas en los valores de la Sección femenina comulgaran con la ilusión de un feminismo burgués y muy "sui géneris" y a la española

Gracias a los enormes medios de que dispuso, la Sección Femenina controló la educación de la mujer española durante cuatro décadas, siendo siempre su máxima responsable Pilar Primo de Rivera. Sin embargo, no es fácil precisar la influencia que su educación/adoctrinamiento tuvo en la mujer española<sup>114</sup>. Muerto el Dictador y habida cuenta de sus enseñanzas caducas y trasnochadas y de la evolución de la sociedad española, desapareció en 1977.

Se incluyen a continuación algunas "joyas literarias" propias de la Sección Femenina, encontradas por Luis Otero en diferentes publicaciones, y recogidas en su libro "He aquí la esclava del Señor. De cómo la mujer fue educada para el sacrificio y la sumisión". Ediciones B.S.A., 2001. (A continuación de cada texto o párrafo figura la página del referido libro en la que se encuentra):

Esta cita nos dice que la niña inteligente y con inquietud por aprender, afán de superación e ilusión por prepararse para una profesión, ni será feliz ni hará felices a los demás:

*"La niña impetuosa, activa, que quiere aprovecharlo todo, vivirlo todo, estudiarlo todo, que quiere ser músico y actriz y deportista, que quiere ser elegante e intelectual, y que se afana por lograr la perfección en todo, suele ser realmente atractiva, realmente inteligente, pero no será feliz, ni hará feliz a los que convivan con ella"*  
(Carmen Werner, *Convivencia social*, curso 3º, libro editado por la Sección Femenina, 1955). Pág. 69.

---

<sup>113</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., ""La Sección Femenina y la construcción de la identidad de género durante el franquismo", pág. 500. *Actas del IV Simposio de Historia Actual*, págs. 483-504, Logroño, 17-19 de octubre de 2002,

<sup>114</sup> PÉREZ TROMPETA, Á., "La formación de la mujer española en la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S: la enciclopedia para cumplidoras del Servicio Social", *Revista de Historia y Arte* nº 2, pág. 179. 1996. pp. 163-180.

Tampoco será feliz en su matrimonio la mujer que se ha ennoviado varias veces antes de casarse, porque el marido ni va a respetarla ni a creer en ella:

*“No es posible conservar intacta la ilusión, la fe en el amor, cuando por la vida de una mujer han pasado, ininterrumpidamente, una serie de novios. Si a cada uno de ellos se le ha concedido un mínimo de confianza, de ternura o de pasión, ¿qué se conservará para el último, para el que será el compañero de toda la vida? ¿Es posible que al recibir el primer beso del esposo sienta una emoción estimable y desconocida? ¿Puede, por su parte, el marido tener fe y respeto hacia una mujer que ha sido besada por otros hombres?”.*  
(María Pilar Morales, “Mujeres”, 1944). Pág. 150.

Y ¡pobre la mujer a la que no le gusten las labores domésticas o no posea habilidad para realizarlas!, porque ni será femenina, ni “mujer, mujer”, ni llenará los afanes de un hombre... con lo que tampoco será feliz:

*“La mujer que no posee habilidad para las labores femeninas, ni siente la atracción propia del sexo hacia los deberes del hogar, está incompletamente dotada, y encontrará difícil su tarea cuando la vida la ponga frente al deber de la familia y sus exigencias domésticas. Únicamente la mujer instruida en todos los deberes femeninos, capacitada para la trascendente tarea del hogar y la familia, puede esperar confiadamente la propia felicidad, que llegará indefectiblemente, porque el hombre busca siempre su complemento en ella, y solamente una mujer muy femenina, muy mujer, es capaz de llenar los afanes del hombre”.*  
(María Pilar Morales, “Mujeres”, con prólogo de Pilar Primo de Rivera, Delegada Nacional de la Sección Femenina. 1944). Pág. 43.

Porque está claro que para lo que realmente tiene que estudiar y prepararse la mujer es para “darle” una numerosa prole a la Patria y a la Falange:

*“Así como el que ha de seguir un oficio o una carrera aprende, estudia y se prepara para ello, no debe haber una sola madre que no estudie y se prepare para serlo. Vuestra misión es criar muchos hijos fuertes y sanos para Dios, España y la Falange”.*  
(Mercedes Suárez Valdés, divulgadora de la Sección Femenina, Infancia de hoy, juventud de mañana, “guía de la madre nacional-sindicalista”, 1940). Pág. 57.

Pero también la realización de las tareas domésticas tenía sus ventajas, porque las mujeres que se afanaban y esmeraban en ello, no necesitaban para nada ir a un gimnasio:

*“Una mujer que tenga que atender a las faenas domésticas con toda regularidad, tiene ocasión de hacer tanta gimnasia como no lo hará nunca, verdaderamente, si trabajase fuera de su casa. Solamente la limpieza y abrillantado de los pavimentos constituye un ejemplo eficazísimo, y si se piensa en los movimientos que son necesarios para quitar el polvo de los*



*sitios altos, limpiar los cristales, sacudir los trajes, se darán cuenta de que se realizan tantos movimientos de cultura física que, aun cuando no tienen como finalidad la estética del cuerpo, son igualmente eficacísimos para este fin”.*

*(Teresa, revista de la Sección Femenina. Marzo 1961). Pág. 70.*

Y mucho tacto y comprensión para tratar al cansado y malhumorado marido, que llega a casa con las energías físicas y morales desgastadas y el carácter desequilibrado por el duro trabajo. No importa en qué estado físico o moral se encuentre la mujer, porque deberá mostrarse alegre, sonriente y solícita:

*“Hay que tener en cuenta que el hombre pasa gran parte de su día fuera de casa, ocupado en trabajos que desgastan su energía física y moral, desequilibrando un tanto su carácter, y necesita hallar en su compañera una comprensión amistosa y cordial que le compense su esfuerzo y disculpe su mal humor, y le proporcione la paz que normaliza y descansa. No podemos esperar que el hombre que regresa al hogar irritado contra algo molesto que entorpeció su trabajo, se muestre en todo momento ecuaníme, alegre y afectuoso, hasta el extremo de disculpar amorosamente los yerros domésticos de la esposa”.*

*(María Pilar Morales, Mujeres, con prólogo de Pilar Primo de Rivera, 1944). Pág. 99*

Además, ¡cómo no va la mujer a aguantar con alegría las intemperancias maritales, si en el fondo su deseo es encontrarse sometida y sojuzgada, para alcanzar el culmen de la realización personal!

*“la vida de toda mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular –o disimular-, no es más que un eterno deseo de encontrar a quién someterse. La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos, de todos los deseos y las ilusiones, es el estado más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes –vanidad, egoísmo, frivolidades- por el amor”.*

*(María Pilar Morales, Mujeres, con prólogo de Pilar Primo de Rivera, 1944). Pág. 102.*

Por otra parte, que mejor forma de servir a la patria y hacer feliz a la familia que tener la casa como los chorros del oro:

*“Canto mejor gobernada esté la casa, más feliz será la familia. El orden, la economía, la belleza, la salud del hogar, en mucha parte depende de la mujer o mujeres de la casa. Cuantas más casas ordenadas, higiénicas y bellas, más familias felices y en condiciones de ser útiles a la sociedad y a la patria. Es, pues, a través de este servicio a la familia como la mujer sirve a su patria, a la historia”.*

*(Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. formación Político-Social, primer curso de bachillerato, 1962). Pág. 137.*

Y es que una mujer sólo vale para ese tipo de actividades, porque les falta el talento creador masculino. Por eso, con interpretar éste lo mejor que sus limitaciones le permitan, ya es suficiente:

*“Las mujeres nunca descubren nada; les falta el talento creador, reservado por dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar, mejor o peor, lo que los hombres nos dan hecho”.*  
(Pilar Primo de Rivera, Delegada nacional de la Sección Femenina, 1942).  
Pág. 176.

### **2.3.3. LA ACCIÓN CATÓLICA**

La acción Católica, que había obtenido ya un considerable impulso durante la Segunda República, evolucionó durante la hegemonía franquista a la par que el propio régimen.

*Simplificando una historia con muchos matices, podría afirmarse que, en España, la Acción Católica nace de la reorganización operada en 1926 por el cardenal Reig y Casanova (“Principios y bases de reorganización de la Acción Católica Española”) y bajo el influjo de la personalidad posibilista y conciliadora de Ángel Herrera Oria, que fue Presidente su Junta Central e los difíciles años de la República, y la del cardenal Vidal y Barraquer, que gestionó la aprobación de las Bases de 1931<sup>115</sup>.*

La identificación durante la Guerra Civil y el primer franquismo de la acción Católica con el régimen franquista fue total y su aspiración, era inspirarlo e influirlo ideológicamente, a la par que defender su legitimidad y compatibilidad con el nuevo Estado. Por ello, la Iglesia no cejó desde los primeros momentos a su espacio formativo y la preocupación de sus consiliarios era defender la legitimidad y compatibilidad de su organización, y especialmente de la juventud con el nuevo partido unificado. Sus estatutos de 1939 reflejaban esa necesidad de adaptación<sup>116</sup>: reducción de la autonomía seglar, afirmación de la estricta dependencia jerárquica y alejamiento de cualquier actuación social o política autónoma, distinta de la oficial.

---

<sup>115</sup> ESCARTÍN CELAYA, P., “Apuntes para la historia de la Acción Católica en España”, cap. 1º de la publicación *Sígueme, un recorrido por la Acción católica General*, PÁG. 4. 2009.

<sup>116</sup> MONTERO, F., “Origen y evolución de la Acción Católica Española”, en *Clericalismo y asociacionismo católico en España, de la Restauración a la Transición: un siglo entre el palio y el consiliario*, coord. por Ángel Luis López Villaverde, Alfonso Botti, Julio de la Cueva Merino, págs. 133-159. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2005.

Finalizada la Guerra civil la Acción Católica respondió más a una pastoral de autoridad que de testimonio, en la proclamación pública por parte de los seglares de su pertenencia y fidelidad a la cristiandad victoriosa<sup>117</sup>. Sin embargo, a partir de 1954 y de la reforma estatutaria de 1959, se situó plenamente dentro de una pastoral de testimonio.

Según Miguel Benzo<sup>118</sup>, consiliario masculino y uno de los mentores de la Acción Católica, durante esta etapa, su meta fundamental era

*“encauzar el apostolado de hombres y mujeres seglares que, estando profundamente inmersos en los ambientes de la sociedad española y teniendo un claro concepto de los principios cristianos que deben orientarlos, influyan con el ejemplo y la palabra en la cristianización cada vez más profunda de personas y estructuras”.*

La Iglesia proporcionó las bases ideológicas que sirvieron para legitimar el nuevo Estado (el componente católico es un elemento fundamental del discurso falangista). Uno de los resultados de su apoyo fue la promulgación de las nuevas bases de la Acción Católica Española, en noviembre de 1939<sup>119</sup>. El fundamental requisito fue que se dedicara exclusivamente a tareas religiosas y de apostolado. Se propició que la Iglesia continuase ejerciendo su influencia en los ámbitos que habían permanecido bajo su control y le fue encomendada la misión de recristianizar a la sociedad española, en la que las mujeres eran piezas fundamentales.

**HIMNO DE LA JUVENTUD FEMENINA  
DE ACCIÓN CATÓLICA ESPAÑOLA**

Adelante, Jesús nos reclama  
Levantemos en triunfo su Cruz  
El ardor de la fe nos inflama  
Pasaremos igual que una llama  
Proyectando en el mundo la luz.  
Juventud, por guión la pureza  
Que ninguna se sienta incapaz  
El escudo de la fortaleza  
Escondido entre olivos de paz.  
Juventud, somos ansia de gloria  
Resplandor que quedó del Tabor  
Con nosotros está la victoria

---

<sup>118</sup> Benzo, Miguel, "Tres etapas de la Acción Católica española", *Ecclesia*, 8-II-1964.

<sup>119</sup> BLASCO HERRANZ, I., "Sección Femenina y Acción Católica, la movilización de las mujeres durante el franquismo", pág. 63, en Gerónimo de Uztariz, nº 21, pp.55-66. 2005.

No a morir a vencer por amor.  
Juventud, otra vez en campaña  
Soldados de Cristo, ejército fiel  
Sólo suya será nuestra España  
Todas las cosas restaurando en Él.

La acción Católica colaboró con la política del régimen, integrando en ella una dimensión religioso-moralizadora. Dicha colaboración se plasmó en el llamado “apostolado de las cárceles”, y sus visitadoras y catequistas estaban encargadas de redimir a las reclusas por medio de la instrucción religiosa<sup>120</sup>. También participaron en el régimen de recogida, regeneración y reeducación de las hijas de los vencidos. También la acción Católica puso en marcha Escuelas de Hogar para enseñarlas a ser buenas madres y esposas. Lógicamente esta organización ponía mayor énfasis en las enseñanzas morales y religiosas, pero la designada por el Estado para desempeñar esta labor en los planes de enseñanza fue la Sección Femenina. En la época se atribuía un carácter más apostólico-religioso a la Acción Católica y otro mucho más político a la Sección Femenina.

Como en el apartado relativo a la Sección Femenina, he aquí algunas de las joyas encontradas en diferentes publicaciones por Luis Otero, y recogidas en su libro *He aquí la esclava del Señor. De cómo la mujer fue educada para el sacrificio y la sumisión*, 2001. Seguidamente de cada texto o párrafo figura la autoría de cada cita, junto con la página del referido libro de Otero:

Mal amueblado está el cerebro femenino, porque predominan en él la imaginación y el sentimiento y lleva a las mujeres al terrible vicio de la frivolidad:

*“La frivolidad es vicio del sexo femenino al que es más propenso, por el predominio que en las mujeres suele alcanzar la imaginación sobre la inteligencia y el sentimiento sobre la voluntad”.  
(Juventud Femenina de acción Católica Española, Publicaciones del Consejo Superior, 1939, en OTERO, pág. 62).*

Y está claro que, con una cabeza tan llena de pajaritos, la mujer deberá estar supeditada a la preclara inteligencia del hombre y dirigida por éste, ya desde el noviazgo, para irse acostumbrando.

*“En el matrimonio manda formalmente el marido, y es preciso que los novios empiecen a esbozar su vida futura. La mujer debe sentirse protegida, y por ende, dirigida por el hombre; pero éste debe aceptar este privilegio en*

---

<sup>120</sup> *Ibidem*, pág. 64.

*función del servicio, decidiendo siempre, en la duda, a favor de la opinión femenina”.*

*(Mariano Navarro del Consejo Superior de los Hombres de la Acción Católica y capitán del cuerpo Jurídico, en el libro Los novios, conferencias del curso de preparación al matrimonio, organizado por las Congregaciones Marianas de Madrid, 1943; en OTERO, pág. 137).*

¡Cuidado! Peligrosísimo hacer deporte en grupo, sin la cercana vigilancia paterna:

*“Acuérdate de aquello: “Tanto va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe”. ¿Y no podría suceder otro tanto con tu alma, cuando por exceso de confianza te lanzas con los jóvenes a conquistar las alturas de las montañas o a correr velozmente sobre la pista de nieve, sin los ojos vigilantes de tus padres?”*

*(Perpetuo Espejo Higuera, consiliario diocesano de la Asociación de Jóvenes de Acción católica, Jesús nos reclama, 1944). Pág. 154.*

¡Atención con la vestimenta y forma de caminar, jovencitas!... Pueden, con toda razón despertar la pasión de las fieras...

*“¡Cuántas veces frívolas jóvenes han llamado soeces a los jóvenes que a su paso les decían ciertas palabras! Las pobrecitas no se dan cuenta de que la culpa es de ellas. ¿Acaso no acostumbra gruñir la fiera cuando tiene delante de sí la carne que ha de devorar?”.*

*(Perpetuo espejo Higuera, consiliario diocesano de las Jóvenes de Acción Católica, Jesús nos reclama, 1944). Pág. 165.*

¡Ojito con las costumbres y deportes masculinizantes y sus contorsiones, que dan agilidad y robustez... y que también despiertan y desbordan las pasiones de las fieras!

*“Las jóvenes, en su afán de imitar las costumbres y modales de los jóvenes, llegan hasta abominar la delicadeza que el señor las dotara. Y puesta la joven en la pendiente, llega hasta el fondo. ¿Futbolista?, ¿boxeadora?, ¿Qué mal hay en esto?, te dirá más de una joven. Piensa: en éste, como en muchos otros deportes, ¿en qué situación queda la modestia?, ¿Es lícito dar agilidad y robustez al cuerpo con la mengua del espíritu?, ¿Los movimientos y contorsiones que tal deporte lleva consigo pueden ser cebo de las pasiones de los testigos, siempre dispuestas a desbordarse?, ¿Qué contestación puedes darle a tales interrogantes?”.*

*(Perpetuo Espejo Higuera, Consiliario Diocesano de la Asociación de las Jóvenes de Acción Católica, Jesús nos reclama, 1944). Pág. 172.*

Y por supuesto, fuera de casa, ¡lo justito!, que el peligro acecha:

*“La mujer fuera de casa es como un vaso sagrado fuera del templo, que corre el peligro de ser profanado”.*

*(Monseñor Civardi, Manual de Acción Católica, 1943). Pág. 183.*

#### **2.3.4. DUPLICIDADES, DIFERENCIAS Y RIVALIDADES ENTRE ORGANIZACIONES**

Aunque al perseguir objetivos semejantes y orientarse hacia los mismos sectores de la población, no hubo profundos enfrentamientos entre la Sección Femenina de la Falange y la Acción Católica, las ramas femeninas de ésta última, que también fueron muy activas durante la etapa de implantación del régimen franquista, siempre constituyeron un rival potencial para la organización falangista.

Algunas de las actividades que ambas organizaciones pusieron en práctica resultaron ser muy similares. En su común concepción de que las ideas republicanas constituían una amenaza a la identidad femenina, se radicalizaron durante la Guerra Civil y desplegaron en la postguerra una política de identidad femenina, basada en el modelo de esferas separadas y asignando a las mujeres exclusivamente el rol de madres y esposas, conservadoras de la familia, la religión y la moralidad católica, todo ello en su entorno natural: el hogar.

Si bien hubo rivalidades y tensiones varias entre católicos y falangistas por el control de algunas parcelas de poder, éstas no constituyeron diferencias profundas sobre sus objetivos y valores. Además, ambas organizaciones tenían la convicción de que había que aprovechar la coyuntura entre nacional-sindicalismo y nacional-catolicismo.

Es cierto que ambas organizaciones defendieron unos objetivos ideológicos y asistenciales bastante similares, sin embargo, fueron especialmente las integrantes de la Sección femenina quienes quisieron desmarcarse de la imagen y labor de la Acción Católica Femenina. Tildaban a las que solían nombrar como “Hijas de María” de beatitud y mojigatería y las consideraban diametralmente alejadas de su espíritu patriótico de inspiración “joseantoniana”.

Sección Femenina y Acción Católica fueron, por otra parte, las únicas organizaciones en las que las mujeres podían intervenir y compartían labores como asistencia social, benéfica y difusión de un modelo femenino similar. Sin embargo, entre los postulados de la Acción Católica no se hacía apenas referencia a la sumisión o inferioridad de la mujer respecto al hombre, por el contrario de las doctrinas de la Sección Femenina.

Posteriormente sí hubo un despegue paulatino de la Iglesia respecto al régimen, puesto que la rama obrera de la Acción Católica comenzó a manifestar su denuncia a las injusticias sociales, a la que más tarde se unirían las disidencias universitarias

e intelectuales en diferentes entornos católicos. Sin embargo, las disparidades o recelos ni eran de gran envergadura, ni podían tampoco manifestarse abiertamente en un régimen dictatorial y totalitario.

Aunque despegue de la Acción católica respecto al régimen no se hizo generalizado hasta avanzada la década de los sesenta, partió o se inició en la anterior, a partir de las referidas denuncias sociales y críticas a la organización sindical por parte del movimiento obrero católico. Poco a poco se contagiaron de ese espíritu crítico sus diferentes ramas, especialmente la juvenil masculina y las mujeres, originándose paulatinamente un cambio mental y de trascendencia política, que se orientó y trabajó por el compromiso de acción social.

A partir de estos elementos fue configurándose una cultura política católica de izquierdas, que jugó un papel relevante en la década de los setenta, entre el final del franquismo y el comienzo de la Transición democrática.

Es curiosa y digna de destacar una importante contradicción acerca de ambas organizaciones: una y otra propagaban como única función social de las mujeres la de ser buenas esposas y madres y las ubicaron en el hogar como su lugar natural. Sin embargo, las dirigentes de ambas estructuras, muy especialmente los cargos de la Sección Femenina, no cumplieron el destino social que difundían, sino que ejercieron tareas de organización y gestión, accedieron a la cultura, disfrutaron de posibilidades de desarrollo social, promoción profesional... Y permanecieron solteras. Con ello, no hicieron sino propaganda personal de un modelo femenino contrario a los postulados que predicaban para el resto de las españolas.

-----

## **2.4. LA MUJER “IDEAL”**

La dictadura franquista quiso imponer un modelo de sociedad orgánica, con una política de género regulada por la legislación civil, que negaba a las mujeres cualquier tipo de autonomía individual y las convertía en eje de la moralidad social. Las mujeres quedaron relegadas a un papel de subordinación que las recluía en el ámbito doméstico. Como consecuencia, si el conjunto de la población carecía de los derechos individuales y políticos propios de las democracias, las mujeres quedaron aún mucho más relegadas, al carecer de dimensión social y política, aun cuando ella había de ser el puntal y el espejo de las futuras familias<sup>121</sup>. En esta reconducción del protagonismo de la mujer a la esfera privada, no resultó pequeño ni intrascendente el papel intervencionista de la Iglesia católica.

Se erradicaron de un plumazo todos aquellos avances que en la época de la República, habían tratado de lograr la emancipación e igualitarismo civil de la mujer. Y así, Políticos y clérigos, a los que se unieron una pléyade de escritores (¡y también de escritoras!) moralistas, arremetieron contra la época anterior y contra todo lo que pudiera apartar a las niñas, jovencitas y casadas de su destino divino:

*“...cuando la mujer española cedió en virtud, perdió su recio casticismo e imitó a las extrajeras, sobrevino la decadencia de la Patria”<sup>122</sup>.*

Es decir, que hasta la culpa de la decadencia nacional e incluso de Guerra Civil, se achacó en buena parte a que, durante la época republicana, las españolas comenzaron a algo así como a “quitarse el pelo de la dehesa”, y adoptaran costumbres extranjeras, nada “casticistas”.

He aquí otra muestra de las enconadas críticas a las conductas y actuaciones que habían protagonizado algunas mujeres españolas durante la época de la II República:

*“...hincharon las velas de aquel feminismo absurdo, que iba desde la sufragista masculinizada y la heroína de novela ibseniana (que en lugar de hijos y amor a su hogar tenía conflictos espirituales) hasta la compañera marxista, desvinculada de su auténtico destino de mujer, para entregarse*

---

<sup>121</sup> MARTÍN GAITE C., *Usos amorosos en la postguerra española*, pág. 15, Ed. Anagrama. Barcelona. 1987.

<sup>122</sup> PRADOS, D., *18 de julio. Consigna*. Nº 18, pág. 12. Madrid, 1942.



*con su eventual pareja a campañas de agitación y propaganda revolucionaria*<sup>123</sup>.

La miseria de la posguerra se cebó especialmente con las mujeres. Dentro del marco de la cultura católica imperante su espacio se reducía a la familia, donde cumplirían el imprescindible papel de “proporcionar hijos a la Patria”. Se diseñó un prototipo de mujer, un modelo expuesto desde la escuela, la propia Iglesia y los medios de comunicación.

A partir de los años cuarenta tendrá lugar una proliferación de los manuales de formación, en la que abundaban los destinados fundamentalmente a las mujeres, en los que se traducen los modelos de comportamiento y las consignas que aparecen en las leyes, los reglamentos, las pastorales y los discursos de Franco. Constituyen estas publicaciones un importante medio de orientación pedagógica e instrumento de divulgación del perfil de la mujer ideal y del sistema de valores hegemónico. Todos inciden en reglamentar cada aspecto de la existencia entre normativas, consejos y evocaciones simbólicas tradicionales, recomendando las “labores de su casa”, las lecturas, el atuendo y las pautas y las formas de sociabilidad.

Los referidos manuales coinciden en definir a la mujer como compendio de fortaleza-fragilidad, sensibilidad, astucia, pureza, e inciden en su necesidad de tutela, exaltando el sometimiento al marido, la procreación y criticando velada o explícitamente la emancipación femenina.

El ideal de mujer era aquella recatada, discreta, hacendosa, frágil, inocente, sumisa y sin experiencias amorosas anteriores. Podríamos decir que incluso un poco “bobita y pusilánime”... Aunque luego, paradójicamente, los machos hispanos bebiesen los vientos por “intimar” y “desfogarse” con otro tipo de hembras abismalmente opuesto al prototipo...

La mujer que para llevar a los altares, habría de estar “blanca como los azahares”:

(...) Ay, sentrañas de mi vía,  
yo te quiero,  
blanca como los azahares,  
que da el limón limonero,  
pá llevarte a los altares,  
delante del mundo entero.

---

<sup>123</sup> MAILLO, A., *Educación y revolución. Los fundamentos de una educación nacional*, pág. 92. Madrid. Editorial Nacional 1943.

Te lo juro por mi mare  
y no faltó al juramento,  
yo te querré mientras viva,  
Dios me castigue si miento.  
Yo te camelo de noche y día,  
porque tú eres mi cielo.  
Sentrañas mías.  
Sentrañas mías.

("Sentrañas mías", de Rafael de León)

Ya durante los años de la Guerra, hasta el atuendo femenino fue reglamentado y adquirió el valor testimonial de una toma de posición, de una consigna patriótica:

*"Harás patria si haces costumbres sanas con tu vestir cristiano". Decídetes mujer*<sup>124</sup>

Se diseñó un prototipo de mujer, un modelo expuesto desde la escuela, la Iglesia y los medios de comunicación:

*"debía ir convenientemente vestida, es decir, con mangas largas o al codo, sin escotes, con faldas holgadas que no señalaran los detalles del cuerpo ni acapararan atenciones indebidas. La ropa no podía ser corta y mucho menos transparentarse."*<sup>125</sup>

Las mujeres jóvenes no debían salir solas, ni tampoco ir acompañadas por hombres que no fueran de la familia... Y, por supuesto nada de intelectualidades, que esa no era su misión y su destino, además de que tanto estudio suponía un severo riesgo para la salud femenina. (¡Eran tan frágiles y delicadas las mujeres!).

*"...entregadas a la teorización de volúmenes indigestos y a menudo incomprensibles; obligadas a un trabajo mental para ellas excesivo, que roba riego sanguíneo a regiones orgánicas fundamentales para su porvenir de mujeres; sometidas a insomnios por la urgencia de competir con los muchachos..."*<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> ABELLA Bermejo, R., *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España nacional*, pág. 17, Ed. Planeta, (Historia y sociedad), 2004.

<sup>125</sup> ORTIZ HERAS, M., "Mujer y dictadura franquista", pág. 3, en *Aposta, Revista de Ciencias Sociales. Universidad de Castilla-La mancha*. ISSN 1696-7348. nº 28., 2006.

<sup>126</sup> MAILLO, A. *Educación y revolución. Los fundamentos de una educación nacional*, pág. 93. Madrid. Editorial Nacional 1943.

Tremendo era, como vemos, el riesgo al que se exponían las jóvenes que pretendiesen competir o emular a los muchachos... ¡qué insensatas! ¿Pero, cómo no se daban cuenta de que ellas eran "seres inferiores"?

Se practicó un discurso de reclusión de la mujer en el ámbito del hogar, de sumisión a los padres e incluso a los hermanos en soltería y al marido una vez que se casaba, de alejamiento del trabajo extra-doméstico y de los foros de vida pública. La base de estos planteamientos se inspiraba en las diferencias congénitas entre el hombre y la mujer, "templo de la raza" y depositaria de la socialización de los hijos en los valores del régimen.

Y los valores que se apreciaban en la mujer eran sus características físicas potenciales, (la maternidad), y sus atributos morales (dulzura y protección), frente a un hombre fuerte, valiente y guerrero. Esta conversión de la mujer en "virgen", en "vestal", en receptáculo del amor y la vida, era en definitiva el contrapunto frente a una realidad de sometimiento en la vida cotidiana<sup>127</sup>, mediante la limitación jurídica de su capacidad y el control de su cuerpo y actitudes.

Y ese control de actitudes debía establecerse en el término justo: que escuchara con atención y preguntara tímidamente, sin entrar a polemizar. Ahora bien: si el tema que se le refería versaba sobre cuestiones tanto técnicas como científicas, que no osara hacer alarde de conocimientos sobre la materia. Si no quería asustar, tan sólo debía demostrar admiración, que ese era su papel:

*"Nos asusta tanto para mujer propia o simplemente para amiga leal la mujer que calla sin atreverse a formular controversia, como aquella otra que sabe tanto como nosotros y no nos mira con admiración cuando le explicamos un tema de mecánica o geopolítica*

*José Juanea, Medina, 9 de mayo de 1943<sup>128</sup>.*

Cualquier actividad que pudiera distraer a la mujer de lo que realmente debían ser sus conocimientos y habilidades se consideraba que la apartaba de los fines a los que estaba destinada su existencia: es decir a servir y complacer a su familia.

*"...mucho más provechosos y práctico que saber demostrar que los tres ángulos de un triángulo valen dos rectos, es para la mujer guisar un plato de*

---

<sup>127</sup> NICOLÁS MARTÍN, E., *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista 1939-1975*, pág. 149, Madrid. Alianza, 2005.

<sup>128</sup> MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos en la postguerra española*, pág. 48. Barcelona. Anagrama, 1987, (fragmento recogido por la autora en la revista medina).

*patatas de seis maneras distintas. Aquel teorema no ha de resolver ninguna dificultad, en cambio, la preparación de estos modestos manjares puede contribuir a aumentar la estima de su esposo, la gratitud de sus hijos y la paz de su hogar*<sup>129</sup>.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que en la época de la postguerra la población femenina era considerablemente mayor que la masculina, por lo que obviamente eran muchas las mujeres que habían de quedarse solteras. Esa carencia unida al adoctrinamiento falangista imperante, que minusvaloraba a la mujer y preconizaba como misión fundamental de ésta el papel de esposa y madre, la sumisión y la supeditación al hombre, incidieron todavía más en el imperioso deseo de encontrar novio y casarse.

Pilar Primo de Rivera, fundadora de la Sección Femenina, aseveraba y adoctrinaba a las jóvenes con postulados como los que siguen:

*“A las mujeres les falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho” (...)*

*(...) “Tenemos que tener detrás de nosotras toda la fuerza y decisión del hombre para sentirnos más seguras, y a cambio de esto, nosotras les ofrecemos la abnegación de nuestros servicios y el no ser nunca motivo de discordia”*<sup>130</sup>

Es decir, ya que el talento creador de la mujer era nulo y debía por consiguiente ampararse en la fuerza y decisión masculinas, a cambio debía mostrarse servil y complaciente, aunque su opinión difiriese de la del hombre.

Pero la Iglesia no quedaba a la zaga, con sus recomendaciones, a la hora de predicarla pasividad y el sometimiento abnegado de la mujer, como destino natural y lejano a los “desequilibrios”.

*Toda mujer bien nacida siempre será pasiva y débil, no empresarial o agresiva. Buscará el amor y la protección a su debilidad e inestabilidad interior, y lo encontrará en el hombre y en el hogar, no en la fábrica o en el*

---

<sup>129</sup> MAILLO, A., *Educación y revolución. Los fundamentos de una educación nacional*, pág. 100, Madrid. Editorial Nacional 1943.

<sup>130</sup> PRIMO DE RIVERA, PILAR, *textos que figuran el primero en la revista Medina y el 2º pronunciado en el Primer Consejo Nacional del Servicio Español de Magisterio. Ambos están citados en numerosas publicaciones que hablan de la Sección femenina y del adoctrinamiento de la mujer española durante la dictadura franquista. Entre ellos, Carmen Martín Gaité los incluye en Usos amorosos de la postguerra española, págs. 49 y 41 respectivamente).*

*bufete. Su vida será el agradar y hacer feliz, sacrificarse y acoger, dulce y espiritual...es decir, ser mujer y ser madre: ahí está lo natural y lo divino, la felicidad y el destino de la mujer. Desviarla es desequilibrarla.*

*Torres, Alberto, Jesuita, "Para ella y ellos": charlas universitarias Editorial Sal térrea. 1963<sup>131</sup>.*

Por otra parte, para ratificar y reforzar las indicaciones anteriores, existían criterios médicos como éste, que ponía en solfa la feminidad de las mujeres cultas:

*"Yo no sé a qué será debido, pero he de consignar un hecho que no se me podrá negar: y es el de que la proporción de mujeres con título universitario que n o se casa es muy superior al de las que lo hacen sin poseer título académico. ¿Será porque pierden su feminidad? ¿Porque las mujeres sabias asustan a los hombres... que no lo son?"<sup>132</sup>.*

Esta ideología imperante se transmitía clara y fehacientemente en los seriales radiofónicos, en los consultorios sentimentales y hasta en las coplas que eran escuchadas tanto en los hogares españoles como en las fábricas y talleres, puesto que la radio era el principal medio de difusión en un país donde los principales instrumentos de socialización para la mujer eran la escuela (por supuesto, "de niñas"), donde imperaba el adoctrinamiento franquista, las revistas y publicaciones femeninas, las vecinas, el taller, la fábrica y de forma muy fundamental la radio, ventana abierta al mundo exterior.

La radio se convirtió en los años cuarenta en uno de los instrumentos de socialización de las mujeres de mayor alcance, tanto por los espacios de audiencia que emitía como por los propios mensajes transmitidos. La radio podía escucharse en el ámbito privado, al mismo tiempo que se realizaban los trabajos domésticos y en el público, mientras se laboraba en almacenes o fábricas; e incluso se fomentaba la audición conjunta. En esta época las mujeres trabajaban al sonido de las melodías populares y los programas de mayor éxito, como los seriales, los consultorios sentimentales y los espacios de coplas dedicadas, contribuyeron en buena medida a la socialización del ideario imperante.

La copla contaba con el beneplácito del régimen franquista, que creyó ver en ella un instrumento más para potenciar una forma de pensar y de comportarse, por lo que muchas de sus letras reflejan claramente la ideología dominante. Otras, sin

---

<sup>131</sup>OTERO, LUIS, *He aquí la esclava del señor*, pág. 138, Ed. B.S.A., Barcelona, 2001. (Fragmento recogido por el autor en la citada publicación)

<sup>132</sup>COROMINAS, F., *médico, Vida Conyugal y sexual*, pág. 265, Ed. De Gass, Barcelona. 1964.

embargo, más que adoctrinar postulando cómo debía ser la mujer ideal, lo que hacían era contar historias en las que éstas tenían deslices o conductas inapropiadas, que las abocaban posteriormente al sufrimiento, el abandono o la denostación por transgredir las normas socialmente establecidas. De esta forma, mediante la moraleja que emanaban, también podían atemperar las conductas femeninas al prototipo ideal.

La mujer no sólo debía ser buena, sino parecerlo hasta en la forma de mirar.

Triniá, mi Triniá,  
la de la Puerta Real;  
carita de Nazarena,  
con la Virgen Macarena  
yo te tengo comparada;  
y algo tu vía envenena.  
¿Qué tienes en la mirada  
que no me pareces buena,  
Triniá, mi Trini, Ay...  
Mi Triniá?

("Triniá", de Valverde, León y Quiroga)

Porque para ser esposa y madre, fin primordial de las mujeres de aquellos años, previamente se requería de forma incuestionable que las mocitas poseyeran ciertas virtudes, como:

- Pureza, (virginidad hasta el matrimonio y mejor sin ningún ennoviamiento previo),

A pesar de haber nacido en San Bernardo,  
que es un barrio sevillano mil por mil,  
Araceli era tan blanca como un nardo,  
de esos nardos primorosos del abril (...)

-----

Yo soy Patricia, soy Segoviana,  
yo fui la novia de un capitán  
y aunque me tachen de casquivana  
soy una mártir del qué dirán.  
Que le besaron mis labios rojos  
dicen que saben por buen conducto,  
y no me miran con buenos ojos  
más que los ojos del acueducto.

- Sumisión (habría de acatar sin réplica lo que el marido mandase),

(...) Si tú me pidieras que al fuego me echase,  
igual que madera me consumiría,  
que yo soy tu esclava y tú el absoluto,  
Señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida (...)

- Un físico aceptable (las feas y contrahechas lo tenían difícil, habida cuenta de que había más mujeres que hombres),

Era Ana María  
Por buena y por fea  
La risa del barrio  
La burla de tós.  
A nadie atraían  
Sus trajes de sea  
y nadie en la vida  
de amores le habló.

- Conocimiento de las variopintas labores del hogar (tendría que ser hacendosa, cocinar bien y valer para un roto y un descosido)

(...) Porque es que a mí,  
sin discusión, me quita el sueño  
y es mi alimento y mi placer  
la gracia y sal  
que al cocidito madrileño  
le echa el amor de una mujer (...)

Por consiguiente, la búsqueda de la afortunada debía realizarse entre las que reunieran unos determinados requisitos:

### **BUSCANDO UN AMOR**

(Juan Gabriel García Escobar)

Ando buscando una novia,  
ando buscando un amor.  
una mujer más hermosa  
y más **linda** que un día de sol.  
Tan **dulce como una madre**,  
tan **serena** como un juez,  
**que me comprenda y me quiera**  
**como se debe querer.**  
**Altiva con la malicia,**  
**orgullosa de su fe,**  
**cristiana buena y sencilla,**  
**una mujer de una vez.**

Ando buscando una novia,  
ando buscando un amor  
para ser el jardinero  
de su primavera en flor.  
Para ofrecerle, orgulloso,  
mi vocación y mi honor,  
mi trabajo y mi alegría,  
mi conciencia y mi dolor.  
**Que sienta profundamente**  
**su condición de mujer,**  
**a fuerza de yo ser hombre**  
**y de saberla querer**

- Claro que, ese “sentir profundamente su condición de mujer”, ya hemos comentado qué actitudes y aptitudes conllevaba...

Otro medio encubierto de adoctrinamiento fueron las revistas y publicaciones femeninas. Se educaba a la mujer a través de la percepción que de sí misma intuía en las historietas sentimentales<sup>133</sup>, utilizándolas para perpetuar las relaciones asimétricas entre hombres y mujeres y consolidar la situación de opresión de éstas. (Y es que el primer paso en la dominación de un grupo sobre otro es la paulatina inculcación de consignas que, a fuerza de ser reiterativas en el tiempo, se convierten en aceptadas por parte del receptor, máxime si éste carece aún de una personalidad y criterio sólidos).

*Los estereotipos eran emitidos incluso por la propia mujer, pues en muchos de estos tebeos o revistas existía la participación femenina en las labores creativas. De esta forma, se creaba un fenómeno paradójico: la mujer era hablada por ella misma a partir de un proceso de interiorización<sup>134</sup> que surgía de la estructura del poder.*

Las chicas aceptaban de mejor o peor grado todo lo establecido por las normas, pero buscaban lógicamente su esparcimiento y la tímida satisfacción de sus deseos de divertirse, de reír, de gustar (se las había educado para agradar) y de evadirse en la medida de sus posibilidades de los férreos controles a los que la legislación, el patriarcado y las normas morales existentes las tenían abocadas.

Había que ser “una niña buena”... pero era más divertido no seguir al pie de la letra los postulados establecidos:

#### **LA NIÑA BUENA**

La niña buena  
aprende catón  
y escribe los palotes  
sin ningún borrón.  
la niña buena  
aprende a sumar  
y escucha los consejos  
de papá y mamá.

---

<sup>133</sup> JIMÉNEZ MORALES, R., “Pequeños defectos que debemos corregir aprendiendo a ser mujer en la historieta sentimental de los años cincuenta y sesenta”, pág. 160, en *ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura*, págs. 159-168, Universidad Rey Juan Carlos, 2011.

<sup>134</sup> *Ibidem*.



Yo soy una niña buena,  
una niña buena de verdad,  
no me gusta coser,  
no me gusta planchar  
y me gusta cantar y bailar.

Los niños que me conocen  
van cantando siempre tras de mí.  
si tú quieres jugar,  
me lo debes decir  
y un muñeco seré para ti.

La niña buena...

Carmen Martín Gaité, a lo largo de su obra "Usos amorosos en la postguerra española"<sup>135</sup>, desgrana "Algunos conceptos sobre la mujer ideal":

- La mujer de postguerra solía acudir a pedir consejos a las revistas femeninas, que las decían como decorar sus cuartos, como conquistar a un hombre, como arreglar un vestido... Más tarde o más temprano estos consejos daban resultado y el hombre los acabaría apreciando.
- La mujer ideal debía considerar a su esposo como la valla protectora que defiende su ingenuidad de las asechanzas del mundo.
- La mujer ideal debía ser la secretaria personal de su marido, conocedora de sus gustos y de sus ocupaciones. Debía ser culta, pero de manera disimulada, para que su marido siguiera creyéndose superior.
- La mujer ideal era una mujer "como Dios manda" no una vampiresa de las que salían en las películas.
- No podía ser llamativa ni vistosa, pero por otra parte, debía saber llamar la atención y sobresalir de entre la multitud de jóvenes con el fin de encontrar marido, cosa que, siendo realistas, no era nada fácil de conseguir.

La mujer debía ser perfecta, pero... perfecta ¡para el hombre! Y, para llegar a serlo, era preciso un proceso de culturización: si querían ser aceptadas por la sociedad, debían comportarse de acuerdo con los valores que se les inculcaban, con lo que se fue construyendo un rígido arquetipo femenino. Como afirmaba *Simone de Bouvoir* en *Le deuxième sexe*: "*On ne naît pas femme, on le devient*".

Y las generaciones de la postguerra fueron aceptando (de mejor o peor grado) como lo más normal, que el rol de las mujeres estuviese abocado al papel de

---

<sup>135</sup> MARTÍN GAITE, C. *Usos amorosos de la posguerra española*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1987

esposas, madres y amas de casa. Y también admitieron que al hombre habría de corresponderle el papel de cabeza de familia, cuyas decisiones debían de acatarse por todos los componentes de la misma, quedando la mujer totalmente supeditada al marido. Pero si no se casaba y permanecía soltera, no por ello adquiría un ápice de libertad, puesto que debía depender del padre, de un hermano o de otro varón cualquiera de la familia, con lo que la salida más airoso e "independiente" y mejor reconocida socialmente era la del matrimonio.

-----

## **2.5. ¡SOLTERA, YO NO ME QUEDO!!**

Para la sociedad española de la época, la mujer era un ser destinado a la entrega incondicional, un ser para el amor y, por consiguiente, su felicidad residía en la culminación (¿...?) del mismo: el matrimonio. Por ello, las mujeres tenían claro su futuro desde jovencitas: salvo que tuvieran vocación religiosa, debían “echarse novio”, ya que quedarse soltera era una perspectiva desairada y desagradable en extremo.

Las mujeres que ya habían sobrepasado la “edad para casarse” eran vistas por los adultos con cierta compasión y menosprecio. He aquí lo que escribe Carmen Martín Gaité al respecto:

*De las mujeres de la familia, del servicio doméstico, amigas o vecinas a quienes se les había pasado o se les estaba pasando “la edad de casarse”, los adultos hablaban con una mezcla de piedad y desdén. Incluso se las condenaba de antemano, como si algunas hubieran nacido ya marcadas con aquel estigma “Esa se queda para vestir santos. Y si no, al tiempo. Lo lleva escrito en la cara”. Generalmente, más que una descarada fealdad, se aludía a un gesto, a una actitud. La que “iba para solterona” solía ser detectada por cierta intemperancia de carácter, por su intransigencia o por su inconformismo. Analizar las cosas con crudeza o satíricamente no parecía muy aconsejable para la chica que quisiera “sacar novio”. Se les pedía ingenuidad, credulidad, fe ciega”<sup>136</sup>.*

Las que iban para solteronas solían ser detectadas por su inconformismo, porque no acataban pasivamente las normas convencionales al uso o cuestionaban su validez. Chicas que tenían criterios personales, pero a las que se llamaba “raras”, porque para “echarse novio”, se debía ser ingenua, crédula, optimista y no demostrar aspereza o mal humor, sino una imagen estable y sonriente.

*“Sonrisa es benevolencia, dulzura, optimismo, bondad. Nada más desagradable que una mujer con la cara áspera, agria, malhumorada, que parece siempre reprochar algo. El hombre puede tener aspecto severo; dirán que es austero, viril, enérgico. La mujer debe tener aspecto dulce, suave amable. En fin, debe sonreír lo más posible”<sup>137</sup>.*

---

<sup>136</sup> MARTÍN GAITÉ, C. “Usos amorosos de la posguerra española”, pág. 25, Anagrama, Barcelona: 1987

<sup>137</sup> REVESZ, A., “La sonrisa de la mujer”, en revista *Semana*, 11 de noviembre de 1941.

Sin embargo, también en ese ambiente opresivo había lugar para rebeliones y “resistencias”. Sonia Cajade <sup>138</sup>relata cómo en el contexto social de la España de los años cincuenta se escribían publicaciones como “Entre visillos”,

*“en las que se crean determinados arquetipos de mujer que contrastan frontalmente con los del “ángel del hogar”, madre sacrificada y esposa abnegada propuestos por el nacionalcatolicismo. Son “chicas raras” de las que habla Martín Gaité, con el ejemplo de Natalia o Elvira, que tienen paralelismo con otros “chicos raros” como el personaje de Pablo en esta misma obra”*

La mujer fue impulsada a buscar marido como seguro de vida. Sin embargo, casarse en aquellos tiempos no era fácil. Siempre ha habido más mujeres que hombres, lo que todavía se acrecentó en la postguerra, debido a la mortandad de la guerra civil. Sus posibilidades por tanto eran relativamente escasas y ¡había que aprovecharlas!; de lo contrario se quedaba para “vestir santos”, lo que, como ya hemos apuntado, suponía en aquellos tiempos algo así como una verdadera tragedia<sup>139</sup>. Además, la precariedad económica existente en aquellos años, todavía hacía más cotizado el matrimonio

La reprobación en la sociedad española de la figura de la soltera obedecía, por otra parte al fracaso que suponía para una mujer no lograr casarse, cuando el destino perfilado para la mujer era el matrimonio y la procreación. Con semejante perspectiva, lo último que querían las mujeres era quedarse solteras. La figura de la “solterona”, término que llevaba implícito tal matiz de conmisericordia, cuando no de insulto, solía adjudicarse siempre a espaldas de la aludida.

#### **SOLTERA YO NO ME QUEDO**

(Rafael de León)

Yo me puse en relaciones  
con un mocito de Badajoz  
Y tronaron los cañones  
del laberinto que se formó  
Que si el novio es un pelmazo,  
que si la niña no vale ná  
Y amasaban los guantazos  
los panaeros en Alcalá

---

<sup>138</sup>CAJADE FRÍAS, S., “Arquetipos femeninos y masculinos en la novela Entre visillos de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura”, *pág.492, en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, volumen LXV, nº 2, págs. 489-518, julio-diciembre 2010.*

<sup>139</sup>SOTO MARCO, ADELA, “La mujer bajo el franquismo”, *pág. 12, Universidad Jaime I, Castellón, 2001.*

Y yo a lo mío, sin distraerme,  
que al camarón se lo lleva  
el río cuando se duerme  
Soltera yo no me quedo,  
mandarme ya los regalos:  
lo mismo da un camafeo q  
que dos cucharas de palo

Estribillo 1

Tendrían las cotorronas  
a gala, gala y satisfacción  
si vieran a mi persona sentá,  
sentada en el poyetón  
Igual que Sansón acaba  
con todos los filisteos  
por más que me pongan trabas,  
por más que me pongan trabas  
¡soltera yo no me quedo!

A mi Pepe en estas luchas  
le dispararon un alcaucil,  
y colgá de una garrucha  
quisieran muchas tenerme a mí  
Rodeá de bayonetas  
voy por la calles con mi José,  
y me llueven las macetas,  
pa ti la rosa, pa ti el clavel  
Y yo p'alante, queriendo a Pepe,  
que en las batallas si no hay aguante  
te dan julete  
Soltera yo no me quedo  
y voy a gastar en membrillo  
tres mil duros amadeos  
que tengo bajo un ladrillo

Estribillo 2

Ya la cosa va de buenas,  
ya me critican hasta el ajuar  
Marcelina piel morena  
las sabanillas y las almohás  
No es lo propio de una dama  
tener foñicos en el colchón,  
perindolas en la cama  
y una azalea de quita y pon  
¡Ay! Que tole, tole,  
¡vaya jolgorio!  
Mas yo p'adelante, con los faroles  
de mi casorio  
Soltera ya no me quedo  
y luego la parejita  
Nos vamos a ir en trineo  
igual que los moscovitas

Por otra parte, el papel de la mujer ante la conquista amorosa debía ser totalmente pasivo, puesto que la iniciativa correspondía al hombre, mientras que las jóvenes casaderas debían esperar pacientemente que alguien las pretendiera. Y así se

comportaban aparentemente, porque lo que sí utilizaban era algunos subterfugios habilidosos, pero de forma velada y subrepticia, so pena que las tachasen de descarada y carente de compostura, o incluso de “chica fácil”.

En numerosas coplas se presenta a la mujer tras la reja de una ventana, cosiendo primorosamente su ajuar y esperando, esperando que llegue el hombre que se fije en ella, que la corteje con palabras de amor...

*“Rejas de hierro: rosas de grana  
¿A quién esperas,  
Con esos ojos y esas ojeras,  
Enjauladita como las fieras,  
tras de los hierros de tu ventana?”<sup>140</sup>*

-----

Yo estaba entre mis rosales,  
mi patio y mi reja, viviendo un querer,  
bordando tus iniciales,  
soñando despierta, con ser tu mujer.

(“Con mis propios ojos”, de Quintero, León y Quiroga)

Habida cuenta del patriarcal modelo de mujer vigente en la época franquista, sumisa al varón, constituido en jefe, dueño y referencia, era normal que una de sus actitudes vitales fuera el encerramiento y la espera, primero del novio... y más tarde será del propio marido...

#### **SIÉNTATE Y ESPERA**

(Román – Naranjo)

Siéntate y espera.  
Eso que me estás contando  
y que te da tanta pena,  
con el tiempo se te irá pasando.  
Ponlo en la campana  
de un reloj de arena.  
Siéntate y espera.  
Ya te cambiarán las cosas,  
y las verás de otro modo.  
Con el tiempo quedarán en rosas  
lo que son espinas,  
porque cambia todo.

---

<sup>140</sup> MACHADO, A., “Hacia tierra baja”, en “Obras selectas, pág. 225, Ed. Espasa Calpe, S. A., Madrid 1998.

Estribillo:

Siéntate y espera.  
Siéntate a tu puerta  
sin llorar siquiera.  
Piensa que eres joven,  
mírate al espejo.  
Para tu amargura  
te daré un consejo:  
Siéntate y espera,  
siéntate y espera.

Siéntate y espera.  
Yo también viví penando  
frente al correr de las horas  
que pasaban para mí llorando  
como a ti te lloran  
de dolor ahora.  
Siéntate y espera.  
Yo también sufrí por eso  
que a ti te amarga la vida,  
y el consuelo recibí del beso  
que al final encuentras  
para cada herida.

Estribillo

Lo cierto es que esa pasividad al uso, no se correspondía del todo con los esfuerzos de las jóvenes casaderas por encontrar marido, puesto que en realidad era la joven la que suscitaba con mucho disimulo al muchacho para que éste tomase la iniciativa. Y es que, aunque aparentemente trataban de guardar la compostura y aparentar una estudiada indiferencia, la realidad es que una mayoría de ellas eran diestras en subterfugios y habilidades varias a la hora de hacerse ver y desear por aquellos, cuyos atractivos les hacía parecer más seductores a sus ojos. Y aquí no sólo entraba en valor el físico, sino las posibilidades de estabilidad, como podía ser una saneada economía o una profesión con buenas expectativas. Es decir, lo que se denominaba “un buen partido”.

### **CABALLERO, CABALLERO**

Letra: Antonio Quintero y Rafael de León  
Música: Manuel López-Quiroga

El que viene es un gran caballero,  
muy apuesto, galante y pulido,  
anda bien de salud y dinero  
y es soltero...  
¡Qué partido!  
De seguro traerá jipijapa  
y en la cinta una rosa de mayo,  
y en su jaula, por si se le escapa,  
luna mona con un papagayo.

De escucharlo me sube el rubor  
y palpita en mi pecho el amor.

Estribillo:  
Caballero, caballero,  
no me faltes a la cita,  
en mi reja yo te espero  
que mi amor te necesita.  
Pues estoy pasando los grandes quebrantos  
y voy a quedarme para vestir santos.  
Por Dios, no me hagas un feo  
y acude por compasión,  
mira que si no, me veo  
sentada en el poyetón.

Como todas estamos solteras  
y a casarnos tenemos derecho,  
es preciso llegar las primeras,  
como fieras  
en acecho.

No resulte que se precipite,  
en la caza, cualquier tunantona  
y a pretexto de darle un convite  
nos lo quiera quitar la bribona.  
En la guerra como en el amor,  
el que llega primero es mejor.

Estribillo:

El hombre era considerado algo así como el ideal de la creación divina. Pero en este caso sin generalidades, en masculino singular: "el hombre", no la mujer... (al fin y al cabo Dios la creó de una costilla de Adán, tan sólo para que éste no estuviese sólo).

Y tomada la idea a pie juntillas por parte de los salvadores de la Patria, el hombre fue el núcleo de referencia abstracta para aquellas ejemplares "Penélopes", condenadas socialmente a coser, a callar y a esperar.... a aguardar que apareciera un novio llovido del cielo, que las salvase de la soltería, aunque fuera "en el último minuto, y... a punto de vestir de negro luto..."

#### **EN EL ÚLTIMO MINUTO**

(Rafael de León)

Yo andaba navegando por los treinta  
en el amor que tanto deseaba  
Y entre mis labios, triste y macilenta  
una rosa sin tallo que quemaba.



Con desesperación buscaba un dueño  
y soñaba la cárcel de unos brazos....  
y de pronto, en el último minuto,  
a punto de vestir de negro luto,  
te vi llegar, feliz, un mediodía.

Y el otoño sin rosas de mi espera  
se convirtió en florida primavera  
cuando se unió tu boca con la mía.  
Y tu beso, en el último minuto  
en rosa convirtió mi negro luto  
y mi canción de pena en alegría.

- Como se aprecia en el texto, "andar navegando por los treinta" a la espera de un "dueño" y encontrarlo "en el último minuto", era algo así como providencia divina. Hay que tener en cuenta que en aquella época las mujeres se casaban a edades muy tempranas y rozar la treintena era ya algo así como estar en el filo de la navaja...

La cuestión fundamental era "pescar" un marido... aún sin fiarse mucho de los hombres en cuestión:

### **ÉCHALE LA RED**

(Murillo y Segovia)

La mar de la mar bravía,  
la mar de la noche en vela,  
Mi moreno me decía:  
¡cómo me gustas Carmela!  
Hablan los hombres de amores,  
Hablan los hombres de amores,  
Y es porque se están riendo  
De los peces de colores.

#### **Estrillo**

Échale la red, échale la red:  
cuando un hombre te guste veras,  
échale la red.  
Y luego después, y luego después:  
cuando logres que ese hombre te quiera,  
déjate querer.  
Échale la red, échale la red, échale la red:  
La cuestión es pescar un "marío",  
el mar es un río,  
échale la red.  
La cuestión es pescar un "marío", el mar es un río,  
échale la red.

Y está claro que, para que no "se escapase", había que ser complaciente con el pretendiente, no llevarle la contraria en nada, ni demostrar que podía tenerse criterio propio, ya que las consecuencias, podían ser nefastas:

**¡AGUÁNTATE, NIÑA!**

(Pasacalle de Quintero, León y Quiroga)

I

A mi novio, en un desplante,  
yo le dije: "Se acabó"  
Y el gachó pilló el portante  
sin decirme ni con Dios.  
Para darle explicaciones,  
treinta veces lo cité,  
y me pega unos plantones,  
que estoy muerta de los pies.  
- No te enfades, vida mía,  
te lo dije por probá.  
- ¡Se lo cuentas a tu tía!  
y no he vuelto a verlo más.  
Diga usted si es mentira y razón  
pa dejarme sobre el poyetón.

Estribillo I:

Niña feliz, que sueña con un marío,  
nunca le debe al novio decir ni pío.  
Deja que venga y vaya por donde quiera;  
yo, por poner reparos, estoy sortera.  
Da lo mismo Juan, que Carlos,  
que Miguel, que Nicolás...  
¡Er que sea , hay que aguantarlo,  
pues la cosa está fatal!

II

Con el velo y mi corona  
yo reñí con mi Manuel ...  
¡Y ahora voy como las monas  
dando saltos detrás de él!  
La ocasión la pintan calva;  
si la vuelvo a conseguir,  
más humilde que una malva,  
yo mi pico no he de abrir  
Si se va con otra al cine,  
yo paciencia y barajá...  
¡Que nos digan los latines  
y otro gallo cantará!  
Que no vuelvo yo a darle ocasión  
pa dejarme sobre el poyetón.

Estribillo:

Niña feliz, que sueña con un marío,  
nunca le debe al novio decir ni pío.  
Deja que venga y vaya por donde quiera;  
yo, por poner reparos, estoy sortera.

Da lo mismo Juan, que Carlo,  
que Miguel, que Nicolás ...  
¡El que sea, hay que aguantarlo,  
pues la cosa está fatal!

III

Aunque esperes en la reja  
de las diez hasta las dos,  
tú, en lugar de darle quejas:  
- ¡Qué corbata! ¡Qué primor!  
Y aunque ya esté amaneciendo,  
no le digas - ¡Vete ya!,  
que se agarra a un clavo ardiendo  
y aterrizo en Portugal.  
Y aunque fuese jorobeta,  
tú a casarte y luego al tren.  
No lo mires con mucha atención,  
que te quedas en el poyetón.

Estribillo:

Niña feliz, que estudia para casada,  
hay que pasar las negras y las moradas.  
Porque mujeres guapas las hay de sobra;  
tú, a lo primero aguanta; después, te cobras.  
Da lo mismo Juan, que Carlos,  
que Miguel, que Nicolás...  
¡Er que sea, hay que aguantarlo,  
pues la cosa está fatal!

- ¡A aguantar tocan, niña!, nada de poner reparos, con tal de que el novio no desista y termine la relación en boda, que *"la ocasión la pintan calva"*... es cuestión de esperar modosita y con paciencia carmelitana, que *"después de los latines, otro gallo cantará"*; es decir que, ya se resarcirá la niña cuando lo tenga amarradito de por vida: *"tú a lo primero aguanta, después te cobras"*.

Ahora bien; para acceder al "mercado del casorio", la mujer, además de inocente, modosita y sumisa debía también encajar en el arquetipo de belleza capaz de despertar el deseo del hombre: (labios rojos, cintura fina, ojos grandes...), con lo cual tendrían escaso éxito y pasarían desapercibidas para ellos aquellas que adoleciesen de los mismos o no respondieran al canon estético vigente. Habida cuenta de dichos requerimientos, a la mujer poco agraciada o con un defecto físico le era difícil encontrar quién se casase con ella:

¿Por qué no se casaba esta mocita?...

### **PICADITA DE VIRUELA**

(Rafael de León)  
)

La llamaban Dolorcitas,  
y era talmente una flor,  
pero nadie a la mocita  
le dijo cosas de amor.  
Sevilla madrugadora  
la ve en encierro coser  
desde el filo de la aurora  
al dorado atardecer.  
Y a través del encaje de los visillos,  
Esta copla la hiere como un cuchillo:

#### **Estribillo I**

"Picadita, picadita,  
picadita de viruela,  
con La cara morenita  
del color de la pajuela  
Nadie le dice bonita  
nadie de amor la camela,  
como un lirio se marchita  
sentadita en su cancela.  
Y el aquel de su penita  
por Sevilla corre y vuela:  
no se casa esta mocita,  
porque tiene la carita  
picadita de viruela.

Oculto en la celosía  
Dolores lo vio llegar,  
le dijo: "sentrañas mías  
quisiera contigo hablar".  
Y hablaron hasta de amores,  
mas siempre al anochecer,  
pensando siempre Dolores;  
¡ay Dios mío, si me ve!

Y una noche que hablando salió la luna  
Se cayeron las torres de su fortuna.

#### **Estribillo II**

"Picadita, picadita,  
picadita de viruela,  
qué dolor de Dolorcita  
si un amor no la camela.  
Uno le dijo ¡bonita!,  
por él la niña se "cuela",  
y al verla señaladita,  
no ha vuelto por la cancela.  
Y el aquel de su penita,  
por Sevilla corre y vuela:  
"No se casa esta mocita,  
porque tiene la carita  
picadita de viruela".

Un hombre pasó una tarde,  
cantando coplas de amor,  
Dolores cerró cobarde  
los vidrios del mirador.  
Y el mozo que la cantara,  
volvió otra vez a pasar:  
"los hoyitos de esa cara,  
yo los tengo que besar".

Y a través del encaje de los visillos,  
derechito a la niña fue el estribillo:

Estribillo III  
"Picadita, picadita,  
picadita de viruela,  
con la cara más bonita  
que la flor de la canela.  
No le vuelvas la carita,  
mi bien, a quien te camela,  
y escucha dos palabritas,  
sentadita en tu cancela.  
Y verás que a la miguita,  
por Sevilla corre y vuela:  
"que se casa esta mocita,  
aunque tiene la carita  
picadita de viruela.

Se ha casado Dolorcitas,  
y al año ¡vaya canela!,  
nació la flor más bonita  
de todas las callejuelas.  
Y Sevilla, a la amiguita,  
puso fin a la novela:  
"Ha nacido una rosita,  
de una madre picadita  
picadita de viruela".

- Tras esperar a la sombra de la cancela a un hombre que la quisiera, a pesar de su defecto físico, la niña se casa, lo que resulta sorprendente para su entorno. Y para compensación y moraleja edificante, al año tiene una niña guapísima, con lo que, a diferencia de su madre, no tendrá problemas el día de mañana para encontrar marido...

También la vecinita, de la que habla la siguiente copla y a la que sólo el viento le "rondaba la calle", como no tenía ni "ojos grandes, ni talle de espiga", tuvo serios problemas para encontrar quien se casara con ella:

## **A LA LIMA Y AL LIMÓN**

(Rafael de León)

La vecinita de enfrente, no, no,  
no tiene los ojos grandes,  
ni tiene el talle de espiga, no, no,  
ni son su labios de sangre.  
Nadie se acerca a su reja,  
nadie llama en sus cristales,  
y sólo el viento de noche  
es quién le ronda la calle.

Y los niños cantan a la rueda rueda  
esta vieja copla, que el viento se lleva:

### **Estribillo I**

"A la lima y al limón, tú no tienes quién te quiera,  
a la lima y al limón, te vas a quedar soltera".  
Qué penita y qué dolor, qué penita y qué dolor,  
la vecinita de enfrente soltera se quedó,  
solterita se quedó. A la lima y al limón,

La vecinita de enfrente, sí, sí,  
a los 30 se ha casado,  
con un señor de 50, sí, sí,  
que dicen que es magistrado.  
Lo luce por los paseos,  
lo luce por los teatros,  
y va siempre por la calle  
cogidita de su brazo.

Y con ironía siempre tararea  
el viejo estribillo de la rueda rueda:

### **Estribillo II**

A la lima y al limón,  
que no me quedé soltera,  
a la lima y al limón  
que ya tengo quien me quiera.  
Ya mi pena se acabó,  
ya mi pena se acabó,  
que un hombre llegó a mi puerta  
y le di mi corazón.  
¡Y conmigo se casó!,  
a la lima y al limón.

- Como se desprende de esta copla, el maduro magistrado ha supuesto algo así como "la tabla de salvación" para la poco agraciada "vecinita de enfrente", que consigue ¡al fin! casarse a los treinta años (edad más que pasada de la habitual en aquel tiempo). Para hacer alarde de que ha conseguido el deseado objetivo, se complace en pasear del brezo de su flamante marido, exhibiéndole ante aquellos que se habían burlado de su vulgaridad y de su soltería.

Por otra parte, se tomaban mucho en cuenta las opiniones que se vertían sobre las jóvenes. Difícilmente podría encontrar marido aquella mujer que llevara fama de "fresca" o que hubiera ido "de mano en mano". El significado de esta frase era de amplio espectro, ya que simplemente el hecho de haber tenido un novio anteriormente, suponía un obstáculo de exclusión de la susodicha poco menos que determinante para atraer a otro candidato. En muchos de estos casos, dado lo grave que podía ser para el prestigio de una muchacha el hecho de ser abandonada por su novio, si era éste el que quería dejar la relación, (las chicas se lo pensaban mucho más por motivos obvios), solía obrar de manera desconsiderada conscientemente, para que fuera la mujer la que diera el paso, forzada por las circunstancias.

Algunos noviazgos se hacían eternos, por las reticencias del hombre a la sujeción y responsabilidades del matrimonio o incluso en ocasiones, porque hubiera de por medio una madre dominante y protectora, de las que por buena que fuera la novia, nunca acababan de verla con buenos ojos...

#### **DE TU BODA ¿QUÉ?**

Mi novio tiene una falta  
¡qué falta tiene mi novio!  
es muy corto de memoria  
si le hablan del matrimonio  
¡que llevamos 30 años!,  
¡que esto ya paso a la historia!,  
y me dice al recordarlo:  
¡ozú, qué buena memoria!

#### **Estribillo**

¿De tu boda qué?  
¡de mi boda na!  
¿pues no dicen que...?  
...dicen, pero ¡ca!  
he de comprender  
si esto sigue así,  
que voy a quedar  
sólo pa vestir  
santos del altar.

Si le pregunta la gente  
que cuando será el enlace,  
responde muy seriamente  
que es muy joven pa casarse.  
¡que llevamos 30 años!,  
¡que esto ya paso a la historia!,  
y me dice al recordarlo:  
¡ozú, qué buena memoria!

#### **Estribillo**

Y es que de las mujeres a las que se les había pasado “la edad de casarse”, los adultos hablaban con una mezcla de piedad y desdén. A diferencia del hombre, cuya soltería estaba bien vista, a las mujeres se las condenaba de antemano: “esa se queda para vestir santos”. Se decía que eran “raras”. En realidad, eran incómodas, se salían de “la norma”.

### SEÑORITA

(Rafael de León)

Lleva ya casi un siglo con un nombre en la boca  
y jamás lo pronuncia delante de la gente.  
Es el nombre de un hombre que bordó como loca  
en sábanas de hilo apasionadamente.  
Cuando llega la noche su pesar desemboca  
en canción sin palabras, amarilla y doliente,  
y en el mar del espejo su sonrisa retoca,  
por si acaso aquel hombre volviera de repente.

Señorita la llaman el juez y el escribano,  
que conocen sus años y su pena infinita.  
Señorita, el muchacho, el niño y el anciano,  
cuando vuelve del rezo o sale de visita.  
Y al mirar sin anillo la nieve de su mano,  
el pueblo soberano  
la llama: -Señorita, señorita, señorita, señorita, señorita.

Señorita, le dice la gente maliciosa  
al notar su pintura apagada y marchita.  
Señorita, el cartero al verla ruborosa  
preguntar por la carta que tanto necesita.  
Y ella misma, al mirarse tan sola y ojerosa,  
con rabia dolorosa  
se llama: -Señorita, señorita, señorita, señorita, señorita.

- En esta copla, que destila patetismo y ternura<sup>141</sup>, la protagonista es mirada con respeto, contrariamente a lo que solía suceder en aquella época, en la que las mujeres que se quedaban solteras eran objeto de burlas y chanzas. Quizás se deba a que la mujer fiel, que espera hasta las postrimerías al amado, que se supone la abandonó, representa un estereotipo apreciado y valorado por la ideología patriarcal.

En relación con el apelativo “señorita”, es curioso que cuando se utiliza en femenino, se refiere a una mujer soltera; pero en caso de referirse a un hombre, “señorito” es sinónimo de un señor con representación, acomodado y ocioso; algo así como un amo con respeto de servidumbre.

---

<sup>141</sup> ROSAL NADALES, MARÍA. *Poética de la sumisión*, pág. 57. Instituto de estudios almerienses. Diputación de Almería. 2011.



En ocasiones, habida cuenta del prototipo de hombre de pelo en pecho, machote, fuerte, valiente, gallardo y dominador, preconizado por el régimen y la sociedad patriarcal, los deseos de la mujer en encontrar pareja rayaban en peligrosos o temerarios, habida cuenta de ese deseo de encontrar un hombre “muy hombre” y del tipo ideal que imaginaban que éste tenía que ser:

#### **UN HOMBRE**

Quiero encontrar un amor  
tan dulce como la miel,  
**Que sea el tipo ideal  
que tiene que ser,**  
Cuando me aprieta al bailar,  
cuando me hace suspirar  
**un hombre, ¡pero muy hombre!**

Quiero encontrar un amor  
que no haya que compartir,  
**Para que viva por él  
y él viva por mí**  
**Quiero encontrar un amor,  
para sentirme feliz:**  
**un hombre, ¡pero muy hombre!**

Quiero encontrar un amor,  
que sea como soñé  
Para fundirme en su piel,  
**sentirme mujer**  
Quiero encontrar un amor,  
que me haga ser muy feliz:  
un hombre, ¡pero muy hombre!

Y si el hombre es “muy hombre” y muy “bello”, el que el susodicho “macho ibérico” sea también bruto, hasta puede ser un aliciente... o un verdadero riesgo:

#### **MI BRUTO BELLO**

(Manuel Alejandro)

Rama en vez de flor o en vez de hoja,  
hoja en vez de pétalo de rosa  
tierra firme y ruda, en vez de cielo,  
nube negra o gris en vez de clara,  
puro vendaval, en vez de viento,  
Bronce en vez de plata:  
Mi Bruto Bello.  
Y así yo lo quiero, lo quiero, lo quiero,  
Y así yo lo quiero, lo quiero, lo quiero:  
Mi Bruto Bello

Águila insaciable, en vez de alondra,  
catarata inmensa, en vez de ola,  
dura realidad, en vez de sueño,  
fuego de volcán, en vez de hoguera,  
hierro sin fundir, en vez de cuerpo,

paja en vez de hierba:  
Mi Bruto Bello  
Mi Bruto Bello,

Estribillo

- El riesgo, como veremos en el apartado de la violencia machista, de ese “hierro sin fundir” es que puede pegar golpes contundentes, esa “paja en vez de hierba” pinchazos dolorosos y ese “fuego de volcán” entrar en erupción con violencia y provocar una debacle...

Los únicos destinos posibles y deseables de la mujer eran, primeramente y como hemos comentado, el matrimonio, al que había que aguardar con castidad y esperanza, y el segundo el convento. La soltería era de muy diferente consideración social.

El tema de las jovencitas que se metían monjas, renunciando a los placeres del mundo era algo épico. No es que se entendiera muy bien la vocación, pero era considerada así como una llamada que venía de lo alto. La que se metía monja lo hacía porque le daba la gana y la gente, además, no hablaba mal de ella, ni se burlaba: más bien se las admiraba. Es más: en las coplas suele hablarse de ellas como de jóvenes bellas y deseables, que han suscitado amor. Por el contrario, el tema de la soltería era de muy diferente consideración social.

#### **LA HIJA DE DON JUAN ALBA**

(Francisco Infantes Florido)

##### **La hija de don Juan Alba dicen que quiere meterse monja.**

En un convento chiquito,  
de la calle la Paloma.  
Dicen que el novio no quiere,  
ella dice no me importa  
y se ha comprado un vestido  
blanco como el de una novia  
La hija de don Juan Alba  
dicen que quiere meterse monja.

Estribillo

**Y cuando la luna sale,  
sale de noche, sale a su calle,  
se escucha la voz de un hombre,  
cantar llorando, llorando a mares:  
en lo alto de la ermita  
ya no me espera, ya no me espera,  
porque se ha metido a monja  
la que más quiero, mi compañera.**

La hija de don Juan Alba  
dicen que quiere meterse monja.

**Dicen que canta canciones  
de sus amores de moza,  
dicen que pasa las noches  
encerradita en su alcoba,  
y todo el mundo repite  
la canción de boca en boca:**

La hija de don Juan Alba  
dicen que quiere meterse monja.

Estribillo

-----

(...) Profesaba una novicia  
en la hermandad de María  
con una triste sonrisa  
del mundo se despedía

y mientras le cortaban  
sus trenzas endrinas  
abajo en el convento  
en una esquina  
llora un mozuelo,  
llora un mozuelo,  
que daría su vida  
por aquel pelo

("Por alegrías", de A. Pérez Guerrero y J. Morillo Cordero)

Claro, que también se dieron casos de jóvenes que, ante el oprobio que suponía el que el novio las dejara o la perspectiva de verse abocadas a una mal vista soltería, se decidía a tomar los hábitos como mal menor:

### **Rocío**

(Rafael de León)

De Sevilla un patio salpicao de flores  
y una fuente en medio con un surtidor,  
rosas y claveles de tos los colores  
que no los soñara mejor ni un pintor  
**Tras de su cancela de hierro forjado  
hay una mocita de piel bronceá  
y juntito a ella, moreno y plantado  
un mozo encendido que hablándole está.**

La luna, rosa de plata,  
bañó el patio con su luz,  
y muy cerca de su novia  
dijo el mocito andaluz:

Estribillo

Rocío, ay mi Rocío,  
manojito de claveles,

capullito floreció,  
de pensar en tus querer  
voy a perder el sentido,  
**porque te quiero, mi vida**  
**como nadie te ha querido,**  
**Rocío, ay mi Rocío.**

**Ahora es otro el patio salpicao de rosas,**  
**patio de las monjas de la caridad,**  
donde hasta la muerte  
llora silenciosa  
la canción amarga de su soledad.  
**Regando las flores hay una monjita,**  
**Que como ellas tiene carita de flor**  
**Y que se parece a aquella mocita**  
**Que tras la cancela le hablaban de amor.**

La luna rosa de plata,  
el patio baño de luz,  
mas ya no suena la copla  
de aquel mocito andaluz.

Rocío, ay mi Rocío...

- De la letra de esta copla se deduce que la monjita es la mocita a la que antaño le cantaba coplas amorosas su novio tras la cancela de hierro forjado. Aunque no se explica si lo hizo por vocación, parece sobrentenderse que pudo posteriormente tomar los hábitos tras el desengaño amoroso que le produjo el abandono del mocito, que la hizo buscar refugio y paz en el convento.

Esta posibilidad se apunta en otra versión de la copla en la que el segundo párrafo dice:

Se alejó el mocito de la vera mía,  
fue mentira todo lo que me juró  
y mis ojos lloran tras la celosía  
por aquel cariño que se marchitó...

La concepción del amor era la siguiente: el hombre que no se casaba era porque no quería, pero la mujer que no se casaba era porque no podía. Nadie desacreditaba estas ideas, que estaban arraigadas en la sociedad.

La solterona era objeto de burla, recriminación o ambas cosas, tanto en los casos en que la mujer no había encontrado con quien casarse, como en los menos frecuentes de mujeres que, a pesar de la presión social, vivían bien sin marido. Incluso una soltería larga antes del matrimonio se desaconsejaba, porque podía acostumbrar a la mujer a ser independiente...y en algún caso hasta a auto-mantenerse, con lo que podía luego volverse muy exigente con su marido cuando éste fuera el único que trabajara (ya que casarse y abandonar el trabajo se consideraba que iban unidos).

Y es que, si la mujer osaba demostrar alegría, cierta independencia y atisbos de libertad, esa atípica conducta apartada de los cánones establecidos, podía desbaratar su matrimonio:

**SOLA EN LA VIDA**

**Porque me gusta bailar  
y mi novio se enteró  
cuando me iba yo a casar,  
el infame me dejó.  
Ay, ay, ay, ay,  
Mi afición tan singular  
un marido me costó.**

El que no sabe querer  
no se puede figurar  
lo que sufre una mujer,  
si la dejan de querer,  
Ay, ay, ay, hay  
sólo por foxtrotear.

**Estribillo**

**Sola en la vida,  
soltera y sola en la vida  
por una mala partida.  
¡Ladrón!, ¡quiero morir!,  
¡Noooo!  
¡Venga alegría!,  
señores ¡venga alegría!,  
¡quiero bailar!**

Alguien le dijo a mi amor  
si la quieres encontrar,  
ten un poco de valor,  
y la vas a ver bailar,  
Ay, ay, ay, ay,  
de demonio tentador  
te tendrás que disfrazar.

Y disfrazado se fue  
de demonio tentador,  
pero cuando le acepté,  
la careta se quitó,  
Ay, ay, ay, ay,  
Y de rabio que me dio,  
¡me endemonié!

Se ignora si bailaba igualmente la protagonista de la siguiente copla, pero también la dejó el novio, aunque aquí la única razón aducida es que "se lo quitó una vecina":

### COMPUESTA Y SIN NOVIO

(Quintero, León y Quiroga)

**Yo tuve un novio barbero  
Y una vecina me lo quitó;**

Tuvieron tres churumbeles  
Con la cabeza como un farol.

El guardia de los padrones  
Dijo: ¡qué espanto!, ¡qué atrocidad!,

Cabeza de esta familia  
Si hay unos cuántos, ¿quién lo será?

Con el barbero  
No me he casao,  
Del quebradero de tres cabezas  
Yo me he librao.

Estribillo

**¿Por qué no te casas niña?**

**Dicen por los callejones,**

**-yo estoy compuesta y sin novio,  
Pero tengo mis razones.**

Marido, suegra y cuñado,  
Tres niños y uno de cría,  
Que la plaza, que la gripe,  
Que tu madre, que la mía.  
¡son muchas complicaciones!  
¡soltera pa toa la vía!

Me encuentro yo al matrimonio  
Tos los domingo en el café,  
Las caras de avinagrados,  
Porque se aburren como un ciprés,  
Los niños rompen las tazas  
Y, con la fuerza de un albañil,  
Le meten a padre y madre  
Las cucharillas por la nariz.

Con el barbero  
No me he casao,  
De los martirios de la cuchara  
Yo me he librao.

Estribillo

El cuarto de mis vecinos  
Es un pellizco de habitación,  
Por eso duermen de noche  
Las tres cabezas en el balcón,  
La casa se bambolea  
Con aquel peso fenomenal  
Y pintan las chimeneas  
Como los barcos en alta mar.

Estribillo

- Dentro de las coplas que hacen alusión a la soltería, ésta resulta excepcional, por el tono humorístico en el que la protagonista confiesa sentirse orgullosa de no haber contraído matrimonio, habida cuenta de los

inconvenientes que conllevaba. Aunque no queda muy claro, si lo dice o no con “la boca pequeña”, si nos atenemos al título de la copla, usado para denominar a las mujeres que abandona el novio poco antes de casarse y a que en el primer párrafo refiere que “una vecina se lo quitó”.

Pero también había mujeres resueltas, que no se amilanaban por un fracaso amoroso, seguras de sí mismas... y muy precavidas:

Si un querer se concluye, ¡otro en la mata!

#### **PUENTE DE PLATA**

(Rafael de León)

Al saber quién tú eras  
me he vuelto loca,  
como si me pusiera  
hiel en la boca.

**Yo me bordé un pañuelo  
de seda fina,  
para llorar de celos  
por las esquinas.**

**Pero luego, *sentrañas*,  
me lo he pensado,  
y lo que es mis pestañas  
no se han mojado.**

**Cuando un querer concluye – moreno –  
nadie se mata.**

**A enemigo que huye,  
puente de plata. (bis)**

II

Dicen que vas diciendo,  
Manuel Carmona,  
que me sigo muriendo  
por tu persona.

Te has *equivocaíto*  
de parte a parte,

**tengo ya otro mocito  
para olvidarte.**

**Y por si éste no fuera  
como es debido**

**tengo a un niño de Utrera  
comprometido.**

**Si un querer se concluye – moreno –,  
dos en la mata**

**A enemigo que huye,  
puente de plata. (bis)**

III

**Hoy el querer se ha puesto  
cual los motores,  
y hay que tener repuesto  
pa los amores.**

Tengo un novio alfarero  
y otro corsario,  
y hablo con dos bomberos  
y un boticario.  
Si un querer se concluye – moreno –,  
dos en la mata.  
A enemigo que huye,  
puente de plata.

- He aquí un talante positivo y previsor: nada de llorar y maldecir su suerte ante el desengaño amoroso, ni sentirse aludida porque el hombre en cuestión presume y alardee de su hipotética conquista. Y....para que estas “sorpresas” no pillen desprevenida, lo que procedes es ser precavida y tener siempre preparadito un repuesto... o dos: *“si un querer concluye, dos en la mata”*.

Aunque no es lo común, también se encuentra algún ejemplo de transgresión de la norma social, ya que en alguna ocasión (rara avis) no se incide en el deterioro del paso del tiempo y puede presentarse a una mujer mayor, todavía con la posibilidad de encontrar a un hombre, incluso más joven que ella y casarse.

#### **AMANTE DE ABRIL Y MAYO**

(Rafael de León)

Andaba por los cuarenta  
la rosa de Peñaflor,  
señora de escudo y renta,  
hermosa y sin un amor.

Y de pronto un día cambio de peinao,  
cambio de peinao,  
y la vieron todos salir al zaguán,  
a decirle adioses a un niño tostao,  
a un niño tostao,  
que marchó a galope sobre su alazán.

Estribillo

Amante de abril y mayo,  
moreno de mi pasión,  
te llevo como a caballo  
montao en mi corazón.  
Me están doliendo los centros  
de tanto quererte a ti,  
me corre venas adentro  
tu amor de mayo y abril.  
Desde los pies a la boca  
que aprendan todas de mí,  
¡ay ay de mí!  
a querer como las locas.



**Hablaron más de la cuenta  
las lenguas de Peñaflor,  
que si ella tiene cuarenta  
y que él solo veintidós.  
Pero contra el viento de la comidilla,  
de la comidilla  
y a pesar del tango de lo de la edad,  
la vieron casada salir de mantilla,  
salir de mantilla,  
con aquel mocito de la catedral.**

Estribillo

- Ante la sorpresa del entorno, “y a pesar del tango de lo de la edad”, la vieron casada con el mocito, cuando lo usual y aceptado socialmente era que fuese el hombre el que sobrepasase con creces la edad de la mujer...
- Claro, que habría que conocer también las motivaciones del mocito..., porque al comienzo de la copla nos advierten de que la “cuarentona” en cuestión era guapa, sí, pero además rica...

- - - - -

## **2.6. VIRGINIDAD, HONRA Y NOVIAZGO.**

*Es de vidrio la mujer,  
pero no se ha de probar  
si se puede o no quebrar,  
porque todo podría ser.*

*(Miguel de Cervantes Saavedra)*

No había nada más importante para una mujer (y aunque con distintas connotaciones, también para un hombre), que su honra. La mujer sin honra no tiene dignidad ni ningún valor y es merecedora de un rechazo. casi equivalente al de la prostituta. Por otra parte, en el ideario de la España de postguerra, sólo cabían dos tipos de mujeres:

*“Las mujeres se dividen en decentes y perdidas. La decente carece de libido y observa estrictamente las normas sociales de su grupo: frecuenta los sacramentos, viste honestamente, evita entrar sola en las cafeterías, toma asiento recatadamente, sin cruzar las piernas, y aborrece el tabaco y las bebidas alcohólicas”<sup>142</sup>.*

A sensu contrario, el apelativo de “perdidas”, evidentemente no hacía referencia a que hubiesen desaparecido o se hubiesen extraviado en el sentido literal de la palabra, sino a que no observasen “las normas sociales” de su grupo, ni adoptasen las actitudes, ni realizasen aquellos hábitos requeridos a las decentes. Pero, el mayor exponente de “perdición” era el haber “perdido” la honra.

Ahora bien: para que la mujer perdiera la honra no era necesario que se prostituyese ni “andase” con hombres casados: bastaba con tener relaciones íntimas (conocidas, claro) antes de la unión matrimonial, aunque éstas tuvieran lugar con el novio formal, con el que se pensaba contraer matrimonio en breve. Por otra parte, el hecho de conocerle a una mujer novios sucesivos, ya suponía tacharla de ir “de mano en mano”:

*“La joven que peca, aunque sea con el novio, da pruebas de posible infidelidad en el matrimonio, precisamente porque falta, o por egoísmo o por interés, o por cálculo o por vicio. En efecto, si ella falta, lo hace porque tiene una fuerte simpatía, porque es débil o porque tiene segundos fines, siempre fáciles de rebelarse aunque sea traicionando a la santidad de la familia. Si una vez casada, se encuentra con alguno que suscita en ella una fuerte*

---

<sup>142</sup>ESLAVA GALÁN, J. *Los años del miedo. La nueva España (1939-1952)*, pág. 106. Ed. Planeta, Barcelona, 2008.

*simpatía y la tiente, siendo débil, ¿resistirá?, ¿resistirá si se ve en ocasiones semejantes, pero sin haber sido víctima de corrompidas inclinaciones?”<sup>143</sup>*  
*En Monelli, José, en “Muchacha, piénsalo”. Ediciones Paulinas, Bilbao, 1964.*

Y claro, el novio con el que pecaba la joven, tenía posteriormente serias dudas sobre si ésta “chica fácil” podría ser una buena esposa, habida cuenta de las pruebas de posible “infidelidad” que le había dado con su conducta, al ceder a sus requerimientos.

En los textos de las coplas también queda claro que incluso por encima de la belleza (que ya es decir), lo más apreciado en las mujeres es la pureza. Es tal la importancia que se otorga a la virginidad que al hombre que mancilla a una mujer y después no se casa con ella, se le presupone que ha obrado con mala fe y que debe “cumplir” (es decir, casarse) con la muchacha, porque la ha engañado. Y esto aunque de dicho “mancillamiento” no hubiera devenido un embarazo, porque si además hubiera preñez, el agravio desembocaba en un tremendo baldón familiar.

Hasta besarse con el propio novio era considerado una desinhibición rayana en lo pecaminoso y sólo aceptada en privado, puesto que en la España del franquismo cualquier expresión amorosa subida de tono en lugares públicos era amonestada e incluso sancionada.

La española cuando besa... tiene que hacerlo castamente:

#### **EL BESO EN ESPAÑA**

(Adrián Ortega y Fernando Moraleda)

En España bendita tierra  
Donde puso su trono el amor  
Solo en ella el beso encierra  
Armonía sentido y valor

Estribillo:  
La española cuando besa  
Es que besa de verdad  
Y a ninguna le interesa besar con frivolidad  
El beso, el beso, el beso en España  
Lo lleva la hembra muy dentro del alma  
Le puede dar usted un beso en la mano  
O puede darle un beso de hermano  
Así la besara cuanto quiera  
Pero un beso de amor

---

<sup>143</sup>Recogido por Luis Otero en *Mi mamá me mimaba*, pág. 257, Ed. Plaza&Janés, Barcelona, 1998. (Texto que recoge del autor y libro citados).

No se lo da a cualquiera  
Es más noble, yo le aseguro  
Ha de causar la mayor emoción  
Ese beso sencillo y puro  
Que va envuelto en una ilusión

Estribillo

- Y es que, eso de besar por frivolidad, sólo podía llevar a terrenos pecaminosos y abocar a la joven a serios peligros concupiscentes... Es mucho más noble y más seguro besar en la mano o darse un beso de hermano... Que un beso de amor, son palabras mayores y no hay que darlo a cualquiera, sino al prometido, y con fecha de matrimonio fijada... por si acaso...

La sospecha de que una joven hubiera andado en “malos pasos”, suponía para ella una afrenta tan grande, que la abocaba a la marginación, aunque tan sólo se tratase de maledicencias tendenciosas, provocadas por envidia o por despecho:

**ROSA, LA DE LOS LUNARES**

(Rafael de León)

Rosa, la de los lunares  
tiene que tiene una madre  
bailaora de cartel,  
pero en cambio la mocita  
es la rosa más bonita  
de la Puerta de Jerez.

**Paco Sanlúcar, que es un niño  
de los que a Rosa piden candela,  
anda sacando los pies del plato  
porque la niña no lo camela.  
Y en la taberna y en el colmado  
con sus malos sentimientos,  
una copla le ha cantado  
para que la lleve el viento.**

**Rosa la de los lunares  
¡ay qué penita me da!,  
lo mismo que su madre  
deja bastante que desear  
Y confirma este murmullo  
algo que dice Sevilla  
¿a qué viene tanto orgullo?  
¿a qué viene tanto orgullo?  
de tal palo, tal astilla.  
Con que no te vuelvas loca  
presumiendo de azahares,  
que ya estás de boca en boca,  
que ya estás de boca en boca**

Rosa, la de los lunares.  
Rosa, la de los lunares.  
escondiendo sus pesares,  
en la reja lo citó.  
Y Francisco, el de Sanlúcar  
se tragó el terrón de azúcar  
que la niña le ofreció.  
Y la semana Sevilla entera  
lo vio por plazas y callejones  
con el semblante como la cera  
y hablando sólo por los rincones.  
como un cirio requemado  
se apagó poquito a poco  
hasta que se lo han llevado  
a la casa de los locos.

**Rosa, la de los lunares.  
tiene la fama como el cristal,  
quien la lleve entre cantares  
tarde o temprano lo ha de pagar.**

Ya está loco y encerrado  
quien la copla me inventara,  
la razón se la ha nublado  
los ojitos de mi cara.

**Y Sevilla me coloca  
mi corona de azahares,  
ya no va de boca en boca,  
ya no va de boca en boca,  
Rosa, la de los lunares.**

Aunque en ésta, como en buen número de coplas son obvios exageración y tremendismo, lo cierto es que para una mujer preservar y limpiar su honra era fundamental: un imperativo categórico. Y no sólo lo era para ella, sino para toda su familia.

Por otra parte, las jóvenes eran alertadas de los peligros que conllevaba el aceptar a un muchacho sin asegurarse antes de su honorabilidad y buenas intenciones... Lo de la "honorabilidad" masculina estaba más bien orientado a que el pretendiente en cuestión tuviera una cierta estabilidad profesional y económica; lo de "buenas intenciones", a que no se propasase con ella en absoluto y también a algo así como a que llevase los papeles de matrimonio bajo el brazo. Porque si el galán dejaba a la muchacha tras ser público y notorio su noviazgo o compromiso, el hecho constituía una verdadera tragedia para la joven, que la convertiría en la comidilla del entorno e imposibilitaría casi con seguridad que tuviera otras oportunidades de conseguir novio.

Niña, ¡ten cuidado!, que donde hay pasión, hay pecado:

### **NIÑA I SABEL**

(Alejo Montoro y Juan Solano)  
(Letra de la versión de Bonet de San Pedro)

Isabel era un rosa,  
del lugar la más hermosa.  
Una flor, bella como el sol,  
y en amor muy caprichosa,  
Un galán de buen partido,  
nada bien para marido,  
la rondó y la enamoró,  
e Isabel se lo ha creído...

Estribillo:  
¡Niña Isabel, ten cuidado!,  
donde hay pasión, hay pecado.  
¡Niña Isabel, azucena!,  
ten cuidado con la pena.  
Niña Isabel, que en amores,  
lo más fácil es que llores.

El galán que la quería  
le juró de noche y día:  
"Te querré, niña, te querré,  
y serás por siempre mía".  
Pero al igual que en un cuento,  
olvidó su juramento,  
y un cantar va por el lugar,  
y al azar se lleva el viento:

Al estribillo

El noviazgo era un compromiso sin otro objetivo social, y aun personal, que el casorio. Teóricamente, el noviazgo, al que algunos llamaban "escuela del matrimonio", significaba una etapa de aprendizaje<sup>144</sup>, aunque nadie de la familia solía ilustrar a las jóvenes sobre la índole de aquellas enseñanzas de aquello que les era evocado como una especie de perfección individual, previa al matrimonio. Por otra parte, las reglas que habían de aprender para ser respetadas por el hombre, ni les aclaraban la naturaleza de esta relación, ni los deseos y necesidades de la parte contraria; es decir, de los muchachos.

Durante los largos años del franquismo, el noviazgo se caracterizó por sus dificultades. Poco o casi nada sabían los novios sobre el otro sexo, al haberse educado en compartimientos estancos, vigilados implacablemente y en los que se les había hablado y educado con lenguajes distintos. Nada o casi nada sabía el hombre de las mujeres, salvo que sus deseos y urgencias la requerían. En cuanto a

---

<sup>144</sup> MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la postguerra española*, pág. 121, Anagrama. Barcelona. 1994.

las jóvenes, lo único que tenía claro era que su vida futura habría de ir ligada a la de un hombre<sup>145</sup>, puesto que su misión era la de enamorarse, casarse y tener todos los hijos que “le mandara” Dios.

Los noviazgos solían ser largos y vividos en la precariedad económica, sin oportunidades para conocer el cuerpo del otro antes del matrimonio, al que, por supuesto, la mujer debía llegar incólume. Y es que sólo había para la mujer una manera decente, católica y española de conquistar las tartas nupciales: la virginidad.

La siguiente copla, hace alusión a la cualidad de virgen que debe tener la novia:

### **BODA BLANCA**

(Ignacio Román)

La iglesia se viste de blancos jazmines,  
de luces de oro el altar mayor.  
Y las voces blancas de los serafines  
parece que cantan canciones de amor.  
La novia, bonita, camina entre flores  
que tienen envidia de verla pasar.  
Y en los ventanales se rompe en colores  
el sol, que a la novia, quisiera besar.

#### **Estribillo**

Boda blanca, flor de un día,  
con campanas repicando  
mensajeras de alegría.  
Boda blanca, de ilusiones  
que en el mundo va juntando  
dos a dos los corazones.  
Es una senda florida  
que desde el altar arranca.  
Sólo una vez en la vida,  
sólo una vez en la vida  
la boda puede ser blanca.  
Es una senda florida  
que desde el altar arranca.  
Sólo una vez en la vida,  
sólo una vez en la vida  
la boda puede ser blanca.

La blancura es símbolo de pureza y virginidad, y ésta requerimiento sine qua non para las mocitas hasta el momento de la boda. De ahí la costumbre de utilizar el blanco en los vestidos de novia, y el que se repita insistentemente en esta copla el

---

<sup>145</sup> TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, pág. 93, Ed. Oberon, Madrid, 2006.

que “sólo una vez en la vida la boda puede ser blanca”, haciendo alusión directa a la virginidad con la que sólo puede acudir la novia a su primera boda.

*“El himen representa para la mujer un triunfo sobre la tentación y un orgullo para el hombre poseedor”<sup>146</sup>*

*(Antonio Box M. de Cospedal, médico, en la publicación “Higiene sexual expuesta a los adultos ilustrados”, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1948)*

(Queda claro: por lo visto, en aquel tiempo, el “poseedor” del himen de la mujer era ¡el hombre!...)

Y es que la Virginidad se escribía con mayúsculas en la España de aquel tiempo. La virginidad era, según la moral imperante, la cifra, la suma, la excelencia, la superstición, el fetiche, la obsesión, la locura, el misterio supremo, el tótem, el “no va más”, el acabose, un postulado, un dogma<sup>147</sup>. Y al parecer, su último reducto, su único reservorio era la España de Franco.

Ya desde la pubertad se aconsejaban ciertas prevenciones, para no poner en riesgo el preciado tesoro ni descubrir sus posibilidades antes de tiempo, así que nada de bicicletas para las niñas púberes, vaya a ser que sientan lo que no deben por culpa de sus peligrosos sillines:

*“Los deportes más aptos para ser practicados por una joven son: la natación, el tenis, el baloncesto y los deportes de invierno, entre los más recomendables. Excluimos totalmente la bicicleta por cuanto el roce del sillín sobre los órganos genitales, puede dar lugar a excitaciones sexuales”.*

*(María Pilar Bueno y Antonio P. Ureta, “Vida íntima de la mujer”, Editorial de Gassó Hnos. Barcelona, 1961.<sup>148</sup>*

Pero ¡cuidado también con las comidas picantes y con la ropa interior áspera o adherente o los juegos proclives a dañar el preciado himen! porque una joven desvirgada, aunque sea a causa de un accidente, no dejaba de suponer una catástrofe:

*“En el periodo de la pubertad no deben administrarse comidas picantes, hay que evitar la ropa interior áspera, así como demasiado adherente, y no deben permitirse juegos que requieran trepar o una posición a horcajadas.*

---

<sup>146</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del señor*, pág. 151. Ediciones B.S.A. Barcelona.2001 (frases extraídas por el autor del libro citado).

<sup>147</sup>TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, pág. 98, Ed. Oberon, Madrid, 2006.

<sup>148</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del señor*, pág. 64. Ediciones B.S.A. Barcelona.2001. (Fragmento de texto recogido por el autor).



*Muchos médicos desaconsejan los ejercicios de pértiga, cuerdas, paralelas, caballos de columpio, y ciertos tipos de bicicleta.*

*(Leónides Gonzalo Calavia, inspector de enseñanza Primaria, Pedagogía, Metodología General y Organización Escolar”, contestaciones al cuestionario oficial de oposiciones de ingreso en el Magisterio Nacional Primario, Editorial Pantos, 1960<sup>149</sup>.*

(Y, sobre todo, que no se les ocurra la idea de quitarle el sillín a la susodicha bicicleta... ¡Vaya debacle!)

La idea de la mujer pura, intocada, entera, sin tacha, sin mancha, incólume, enloquecía a los jóvenes españoles, que no hacían sino tramar tretas para que la novia virgen sucumbiera a sus tentativas, aunque, contradictoriamente, deseaban llevar al matrimonio a una mujer virgen<sup>150</sup>, lo que no dejaba de resultar paradójico.

### **EL BOTONCITO, EL BOTONCITO**

Esos labios de amapola  
que al mirarlos, el deseo me devora.  
y esos ojos soñadores,  
que me atan a tu mundo de colores.  
y ese trote de caballo  
que me invaden y me hacen tu vasallo.  
y me muero por ti  
¡ay! me muero por ti, yo me muero por ti.

(Estribillo)

El botoncito, el botoncito  
que tú lo llevas siempre cerradito  
el botoncito, el botoncito  
que por abrirlo me vuelvo loquito  
el botoncito, el botoncito  
que tiene oculto tu corazoncito  
el botoncito, el botoncito  
que va a matarme si no te lo quito.

Tus andares de princesa,  
que trastorna a los hombres la cabeza.  
y tu risa contagiosa.  
que perfuma como el alma de una rosa.  
y ese fuego que me quema.  
y convierte mi tristeza en primavera.  
y me arrastra hacia a ti, y me lleva hacia a ti.  
y me quemo por ti.

---

<sup>149</sup> *Ibídem*, pág. 65

<sup>150</sup> TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, pág. 99 *Testimonios de la Guerra Civil*. RBA. Barcelona. 2006. (Interpretación personal).

(Estribillo 2)  
el botoncito, el botoncito  
que es la muralla de tu cuerpecito.  
el botoncito, el botoncito  
que no me dejas abrir ni un poquito.  
el botoncito, el botoncito  
que me separa de tu calorcito.  
el botoncito, el botoncito  
¡ay! que me tiene desesperadito.

Pero para preservar la virginidad había que vencer la amenaza del barro, la pesadez concupiscente del novio durante los largos años de noviazgo y, aunque apenas se concibiera, habida cuenta del difundido concepto de pasiva frigidez femenina, los propios retorcijones del deseo de la propia mujer.

*“...una serie de emociones y dilemas para cuyo análisis raramente podía servirle de apoyo el mismo que los provocaba, más empeñado en conseguir los favores que requería que en explorar, a través del discurso incoherente y suplicante de su pareja, la turbación de un alma femenina y mantenida en invernadero, al toparse con las crudas exigencias del sexo”<sup>151</sup>.*

Así las muchachas, además de sus deseos, debían batallar contra lo que el novio pretendía y ella no debía darle...

#### **EL CORDÓN DE MI CORPIÑO**

(Guerrero y Castellanos)

Tú quieres que yo te dé,  
lo que no te debo dar,  
el cordón de mi corpiño,  
mi niño,  
que no lo puedo cortar,  
el cordón de mi corpiño,  
mi niño,  
que no lo puedo cortar.

Estribillo

¡Ay!, sol y luna,  
¡ay!, luna y cielo.  
Dónde estuviste anoche,  
que mis ojos no te vieron,  
dónde estuviste anoche,  
que mis ojos no te vieron.  
¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
cuando tú besas mi boca.  
¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!,  
yo por ti me vuelvo loca.

---

<sup>151</sup> MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la postguerra española*, pág. 151. Anagrama. Barcelona, 1994.

Tra, la, la, rá,  
tra, la, la, rá,  
yo por ti me vuelvo loca.  
Tra, la, la, rá,  
tra, la, la, rá,  
yo por ti me vuelvo loca.

Si tú quieres el cordón,  
tijeras te traigo aquí,  
pa' que cortes el corpiño,  
mi niño,  
que no lo puedes sufrir,  
pa' que cortes el corpiño,  
mi niño,  
que no lo puedes sufrir.

#### Estribillo

No me puedo, o no debo, abrir el corpiño, mi niño (hermosa metáfora), pero como me vuelvo loca por ti, no puedes aguantar más sin cortarlo, y además sospecho que rondas a otra, pues... no va a quedar más remedio que echar toda la carne en el asador... vaya a ser que te pierda por culpa de otro "corpiño" más indulgente...

Pero, claro, antes de abrir el corpiño y condescender más o menos con los deseos lascivos del novio, la mocita necesitaba que el hombre le jurase su compromiso de amor eterno... que inevitablemente debería materializarse en boda.

#### DÍMELO

Dímelo, cariño mío, dímelo,  
lo quiero de tu boca,  
dímelo, dímelo.  
Dímelo, cariño mío, dímelo,  
que así me vuelves loca,  
dímelo, dímelo.  
A la luz de los luceros  
yo seré tu compañera,  
pa' la rosa de un te quiero  
son tus labios las tijeras.  
Ese juramente sabio  
córtalo, córtalo.  
Con tus labios en mis labios  
séllalo, séllalo.

#### Estribillo

Yo, la canela en flor,  
temblaré de amor  
cuando entre los dos  
no pase ni en el aire.  
Tú, viejo gavilán,  
como un huracán  
quemaras tu afán  
en mi piel cobarde.  
Tú, verdugo cruel,

serás el cordel  
que amarre mi piel  
pa' estarme a tu vera.  
Yo, pétalo de flor,  
diciendo que no  
te daré el candor  
de mis primaveras.

Estribillo

- La muchacha necesitaba escuchar previamente el juramento "sabio" del gavilán, antes de que *"quemara su afán en su piel cobarde"*; es decir, que el miedo la acobardaba... pero el miedo a que pasado el huracán que iba a llevarse *"el candor de sus primaveras"*, el terreno "devastado" no fuese "restaurado" moralmente, mediante la preceptiva boda.

Como ya se ha apuntado, el español de aquella época (y todavía los hay ahora, aunque lo disimulen y no lo expresen con la convicción de antaño) exigía que su mujer llegase pura e incólume al matrimonio, incluso a pesar de cuantas tentativas hacía el mismo (y se pasaba el tiempo haciéndolas) para que dejara de serlo.

Metáfora curiosa la de "bordar" amores en la "luna" del corazón...

**SI YO TUVIERA LA LLAVE**

(Juan Gabriel García Escobar)

Bordadora, que bordas primores  
en la luna de tu bastidor,  
vas llenando con miles de flores  
las holandas y el fino crespón.  
Si pudiera bordar mis amores  
en la luna de tu corazón,  
de mis penas se hicieran fulgores  
más radiantes que rayos de sol.

Estribillo

Si yo tuviera la llave  
donde guardas las joyas que bordas,  
si yo tuviera la llave,  
viviría guardando la gloria.  
Si yo tuviera la llave  
de la puerta de tu habitación,  
si yo tuviera la llave,  
si yo tuviera la llave  
del joyero de tu corazón.

- ¿De qué joyas habla? ¿qué es lo que quiere guardar o a qué quiere acceder? ¿qué "amores" quiere "bordar" en la "luna de su corazón"?... Porque, en

realidad, para que ella le enseñe los bordados, no parece necesario que suspire por tener “la llave de la puerta de su habitación”...

Pero ¿y las consecuencias? – Paradójicamente, el que más pugnaba por abolir la castidad de la mujer, o sea, el hombre, era al mismo tiempo el más exigente de la virginidad de ésta, el más colgado de su trascendencia, el que nunca se casaría con una mujer “manchada”.

A este respecto, cuenta Martín Gaité<sup>152</sup> una anécdota muy ilustrativa;

*El terror a ponerse en evidencia se aliaba con la noción del pecado. Aparte de eso, existía la convicción, respaldada por la sabiduría popular, de que el hombre acababa despreciando a la mujer que se rendía a sus insistentes requerimientos de intimidad. «El que en la calle la besa, en la calle la deja», rezaba un refrán que estaba en boca de todas las madres.*

*Hace poco me contaron el caso de un chico andaluz bastante tímido con las mujeres, que se echó por fin novia. Cuando al cabo de dos años un amigo suyo (el mismo que me ha narrado la anécdota) volvió a encontrárselo y le preguntó que qué tal le iba el noviazgo, el interesado bajó la cabeza y declaró que se había visto obligado a romper con aquella chica. «¿Por qué?», le preguntó el otro intrigado. «Pues ya ves, porque le toqué una teta y se dejó», fue la respuesta.*

Hay un cúmulo de coplas ilustrativas de esta realidad de antaño:

#### **Acusación**

Yo te vi tan arrogante  
con un sello en el semblante  
de ser un hombre de honor  
y creí con inocencia  
que dictaban tu conciencia  
las palabras de tu amor.

**El tributo de tus besos  
con mi honra yo pagué  
porque ya no soy tu novia  
ni tampoco tu mujer.**

Tú solamente tú  
fuiste la causa de mi perdición.

Yo solamente yo  
puedo lanzarte tal acusación.

Tu castigo llegará  
porque Dios está conmigo  
Y es el único testigo  
que pregonará la verdad.

---

<sup>152</sup> MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la postguerra española*, pág., 153. Anagrama. Barcelona. 1994.

Las madres adiestraban a las hijas en la desconfianza hacia los hombres, la presión social empujaba igualmente en el mismo sentido y los padres, condescendientes en grado sumo con los hijos varones eran intolerantes en extremo con las hijas, por temor a que “les hicieran una tripa”. Incluso no era infrecuente que en estos casos, el progenitor echase de casa a la hija que había manchado la honra familiar.

Como pregona esta copla, tras beber la “agüita clara”, todo se complicó:

#### **AGÜITA CLARA**

(Penella)

Tengo yo una pena, pena  
que me hiere el corazón,  
que me oscurece el sentido,  
y me quita la razón.  
Nací entre verdes chumberas,  
en una cueva gitana,  
y más feliz yo vivía  
que una rosita temprana,  
los pájaros y las flores  
me daban sus alegrías,  
y yo era la más dichosa  
de las mujeres nacidas.

Pero un día llegó hasta mi puerta  
un mocito gitano cañí,  
bajó del caballo, se quitó el sombrero,  
y dijo con gracia, llegando hasta mí,  
llegando hasta mí:

**“Dame, gitana preciosa  
un poquito de agua clara,  
que de sed me están matando  
los ojitos de tu cara”.**

**“Beba si quiere el mocito,  
que calmar su sed yo quiero,  
y si quiere beber conmigo,  
también yo de sed me muero**

**Bebió, bebí  
nuestros ojos se encontraron  
y al mirarnos tan cerquita  
dos suspiros se juntaron,**  
dos suspiros que volaron  
como dos maripositas,  
y en el aire se besaron.

Se fue el caminante,  
llorando le vi marchar,  
por la carretera adelante,  
hasta que no lo vi más,  
ya nunca más.

**Desde el día en que al mocito  
yo le di mi agüita clara,  
no han dejao de llorar nunca  
los ojitos de mi cara**

**éstos sí que son pesares,  
éstas sí que son penitas,  
que la sed de los quereres,  
no la curan lagrimitas**

Tengo yo una pena, pena...  
que me hiere el corazón,  
que me oscurece el sentido,  
y me quita la razón.

- Y es que el darle al mocito antes de tiempo el "agüita clara" que demandaba, aunque ambos se murieran de sed, abocaba después a éste a marcharse "carretera adelante" y a que ya no se le viera más. Y la mocita se quedaba sola y con su "agüita" enturbiada, lo que significaba que iba a serle muy difícil que otro mocito la valorase como para llevarla al altar.

Los noviazgos de la postguerra poco menos que constituían una especie de negocio doméstico, en el que había que contar con el visto bueno de las respectivas familias. Las dignas y suspicaces madres exigían garantías de porvenir a sus futuros yernos y soñaban para sus hijas un ascenso en la escala social<sup>153</sup>. Y claro, para ello, lo conveniente era el pretendiente más acomodado, con lo que difícilmente daban su consentimiento si, entre dos candidatos, la muchacha prefería al más humilde frente a otro con "posibles".

**¡AY, QUE LLUEVE!**

Esta noche tengo cita,  
cita con la mía morena,  
quiera dios que venga pronto,  
quiera dios que pronto venga.  
Quiera dios que venga pronto,  
quiera dios que pronto venga,  
que no hay luz en las esquinas  
y la noche está muy negra.

**Estribillo**

Que son las dos,  
¡ay, que son las tres!,  
no tengo paraguas  
y puede llover,  
y puede llover,  
y puede llover,  
¡ay, que son las dos,  
que ya son las tres!

Ay que llueve, que llueve, que llueve,  
ay que llueve, que ya está lloviendo,  
y no viene, no viene, no viene,  
la mocita que estoy yo queriendo.

---

<sup>153</sup> *Martín Gaité, C., Usos amorosos de la postguerra española, pág. 82, Anagrama. Barcelona. 1994.*

Ya me voy, porque estoy empapao  
y no puedo con la tiritera,  
Ay, ¡Jesús!, que ya me he constipao  
y no vino mi niña morena.  
Es su padre que no la ha dejao,  
porque dice que a mí no me quiera.

**Esperando y esperando,  
por la noche y por el día,  
esperando y esperando  
se consume el alma mía.  
Es su padre que no quiere,  
es su madre que tampoco,  
ella de pena se muere,  
yo voy a volverme loco.**

- ¿Cómo iban a dejarle, si tenía aviesas intenciones?: se citaba con la mocita en una calle sin luz en las esquinas y se congratulaba de que la noche estuviese “muy negra”... ¡ese “chico” no era de fiar!  
Claro que, aunque hubiese sido a la luz del día y con las mejores intenciones, si el mocito no tenía dinero, la oposición paterna podía seguir siendo categórica.

Como no podía ser de otro modo, los padres, lógicamente, querían “lo mejor” para sus hijas, aunque ellas considerasen lo contrario. ¡Qué sabía la niña lo que realmente “le convenía”! Por eso, hubo más de un matrimonio forzado ya que, ante la posibilidad de emparentar con una familia de “posibles” y un yerno bien situado, mejor que se casase con él aunque no lo quisiera, que “el amor ya vendría con la convivencia”...

A la niña de esta copla, sus padres le decían que “nones”...

#### **ESPADA DE LUNA**

(Almagro/Villacañas)

Era la calle moruna  
donde mi niña vivía  
espada blanca de luna,  
espada blanca de luna, ¡ay!,  
que entre los dos se tendía.  
Puentecitos de quimeras  
que mis sueños levantaban,  
una negra ventolera,  
por el suelo los tiraba,  
puentecitos de quimeras.

Estribillo

**A ella su familia le ha dicho que nones,  
y quieren casarla con uno que dicen  
que tiene millones.  
¡ay senderito, sendero,**



**caminito de dolor!,  
ella me quiere y la quiero,  
y sé que tiene salero,  
pa despreciar el dinero  
a cambio de nuestro amor.**

Cuando vi que se casaba,  
me fui corriendo a la ermita,  
¡ay, qué bonita que estaba!  
¡ay, qué bonita que estaba, ay!  
¡qué novia tan rebonita!  
Me abrí paso entre la gente,  
conteniendo mis pesares.  
y ella al verme, ¡vida mía!,  
dijo al pie de los altares,  
que era a mí a quien me quería.

Y es que aunque dicen que el dinero no da la felicidad, donde estuviese un “buen partido”, que exhibiera billetes verdes (los de las 1.000 pesetas de antaño) con profusión... el amor y el éxito estaban asegurados:

#### **BILLETES VERDES**

Estribillo

Billetes, billetes verdes,  
pero qué bonitos son,  
esos billetes verdes  
siempre dan la salvación

A todo el mundo, señores  
Quiero darle mi consejo:  
enseña billetes verdes  
y a nada tengas complejo,  
y si quieres ir al fútbol  
y se agotan las entradas,  
enseña billetes verdes  
y tendrás a montonadas.

Estribillo

**Si una muchacha te agrada  
Y eres feo y desgarrado,  
enseña billetes verdes  
y te encontrará agraciado,  
y si tu novia te deja  
porque no quieres casarte,  
enseña billetes verdes  
y otra vez vuelve a arrimarse**

Estribillo

**Por no ser un calzonazos  
tu suegra ya no te quiere,  
enseña billetes verdes  
y suegra pa rato tienes,  
porque esos billetes verdes  
de todo la salvación,  
si no fueran tan escasos  
¡qué bien estaría yo!**

Los hijos de la burguesía asumían mejor el carácter sagrado e intocable de la novia, pues disponían del bálsamo de los lupanares de lujo o prevaliéndose de su capacidad dineraria y superior instrucción, del trato con muchachas de clase más humilde, más desinhibidas cuanto más alejadas se encontrasen del influjo eclesial, por no hablar del acecho permanente a la criada o la empleada de las fábricas o los comercios de papá. Con la novia, no, la novia era para casarse, y al matrimonio debía llegar "intacta".

Yo te doy la enhorabuena por el gusto que has tenido  
¡Vivan los hombres rumbosos que presumen de apellío!  
Es el doble más bonita de lo que yo imaginaba,  
**y además es señorita, lo lleva escrito en la cara**  
¡Qué diferente mi sino!,  
gitanita canastera,  
piedra de tos los caminos!  
¡Malditos sean mis labios por los besos que te di!,  
¡maldita sea la hora en que yo te conocí! (...)

*("Arrieros somos", de Rafael de León)*

Lo peor de esto es que las que quedaban embarazadas, en tiempos en los que no existían los anticonceptivos, eran generalmente las muchachas humildes. Y, claro, el "señorito" después se desentendía del problema: Paradójicamente, muchas de estas mujeres se habían enamorado de quienes luego eludían responsabilidades, generalmente deslumbradas por los modales, refinamiento y mayores recursos dialécticos y económicos de éstos.

..."Te querré tanto y tanto, que puede que con llanto no pague el que te quiera"...

### **ALMUDENA**

(Rafael de León)

I  
Yo iba vendiendo violetas  
una tarde de mayo  
por la Plaza de Oriente,  
y me encontré con sus ojos  
que me dieron la vida  
y me dieron la muerte.  
¿Me querrás un poquito?,  
él me dijo bajito  
con voz de primavera.  
Te querré tanto, y tanto,  
que puede que con llanto  
no pague el que te quiera.  
Y aquella tarde clara  
no vendí mis violetas  
en la Plaza de Oriente,  
ni escuché aquel romance

que cantaban los niños  
enredor de la fuente.

Estribillo I

Almudena, mi Almudena,  
no te vayas tú de aquí,  
**que él es duque y tú una pobre  
violetera de Madrid.**  
**A ese hombre lo hemos visto  
con el rey ir y venir,  
con su sable y su plumero  
y su capa carmesí.**  
Arroyo claro, fuente serena.  
Si te vas con el duque,  
¡pobre Almudena, pobre Almudena!

II

Ya no vendí más violetas  
y viví entre damascos  
como reina y señora,  
**pero su amor fue cambiando  
y ahora soy yo quien pide,  
quien suplica y quien llora.**  
**Y papá ¿nunca viene?,  
me pregunta quien tiene  
derecho a preguntarme.**  
**Y le digo: mañana.**  
**Y miro a la ventana  
para no delatarme.**  
Y ahora he vuelto de nuevo  
a pasar como entonces  
por la Plaza de Oriente,  
y he escuchado el romance  
que cantaban los niños  
enredor de la fuente.

Estribillo II

¿Dónde vas, pobre Almudena?  
¿Dónde vas triste de ti?  
Voy en busca de mi amante  
que ayer tarde no lo vi.  
Nosotros sí que lo vimos  
con su capa carmesí.,  
dando el brazo a una duquesa  
más bonita que un jazmín.  
Arroyo claro, fuente serena.  
Olvídate del duque,  
¡pobre Almudena, pobre Almudena!

(recitado)

Él me dijo que vendría  
antes que llegase abril,  
con un anillo de oro  
para conmigo cumplir.

(cantado)

No lo esperes, Almudena,  
porque nunca ha de venir,

que él es duque y tú una pobre  
violetera de Madrid.  
Arroyo claro, fuente serena.  
Olvídate del duque,  
¡pobre Almudena, pobre Almudena!

- Se trata de la típica historia del señorito que seduce a la chica humilde, crédula y poco instruida, para aprovecharse de ella, pero sin intención alguna de cumplir las promesas de amor y matrimonio con las que la ha fascinado y persuadido y, evidentemente, tampoco con las responsabilidades inherentes a su paternidad.

Y a si la mujer engañada con falsas promesas, olvidada posteriormente, condenada al oprobio de la pérdida de la honra, se le añadía la fatalidad de que naciera un hijo fruto de aquella pecaminosa relación, quedaba abocada a la marginación y al repudio social, salvo que su pecado fuera redimido por el matrimonio.

En ocasiones, la mujer, ante la coyuntura del oprobio y denostación de ser madre soltera y la angustia de tener que criar sola al “fruto de su pecado”, llegaba a auto-culparse exclusivamente del desliz y a humillarse y rogarle protección al hombre que la había abandonado:

#### **CON LOS BRACITOS EN CRUZ**

(Molés, Alfonso y Naranjo)

Cubierto en blancos pañales  
mi niño duerme en su cuna,  
mientras besan los cristales  
los rayitos de la luna.  
A la nanita, mi niño,  
no llores ni tengas pena.  
Yo te daré mi cariño,  
porque soy una madre buena.

Estribillo

**Con los bracitos en cruz  
iré a buscar a tu padre,  
lo juro por mi salud,  
pa' que siempre sepas tú  
lo buena que es una madre.  
Si tienes un apellido,  
la culpa es mía na' más,  
porque perdí mi sentío  
una pura madrugá.**

Déjame, que ponga un peso en tu frente.  
Quiéreme, aunque murmure la gente.  
Yo te he llevado en mis entrañas,  
te di sangre de mis venas.  
Dime tú a mí  
si no es grande mi condena.

Estribillo

- He aquí una madre soltera y angustiada por el abandono del padre de su hijo, que se auto-flagela echándose la culpa de la situación, contrita y avergonzada ante las murmuraciones de la gente que, como única salida para tratar de librarse del oprobio, está dispuesta a humillarse ante el hombre que la dejó embarazada.
- Lo más probable será que, como en multitud de casos, cuando encuentre al padre de la criatura, éste no quiera aceptar la paternidad, ni casarse con la doliente mujer. Su situación de mujer deshonrada y sin recursos, la compelerá a buscarse la vida como pueda, en una sociedad en la que las madres solteras son preteridas y marginadas.
- Vemos también como, aunque hablándole al bebé repite que "es una madre buena", seguramente para auto-convencerse a sí misma, ya que como deja también claro en sus palabras, se reconoce única culpable de lo acaecido.

Otras mujeres afrontan la situación con dignidad y valentía, dispuestas a pechar con las consecuencias sobrevenidas con decoro y resolución, y a sacar adelante al hijo sin mendigar un cariño ni una limosna al hombre que la ha dejado en tan precaria situación.

**ME VALGA LA MAGDALENA**

(Rafael de León y Andrés Molina Moles)

Me valga la magdalena  
Ay, ay lo grande que es mi sufrir  
que yo no tengo a la pena  
ay que la pena me tiene a mí.  
Yo no pienso en la venganza  
porque eso a mí no me va  
si he perdido la esperanza  
que me importa lo demás.

Estribillo

Pido a Dios que nunca vuelvas  
que ya tu pa mi te has muerto  
yo pise sin querer la mala hierba  
que sembraste en mi huerto.  
El hijo que me ha nacido  
no va a pagar tu sentencia  
¡llevará mis apellidos

Y allá tu con tu conciencia!  
Mas no será un desgraciado,  
que yo lo haré un hombre bueno  
por él no gastes cuidado,  
que el hijo de mis pecados  
¡ay mis pecados!  
jamás te echara de menos.

Me valga la magdalena  
Ay, que penita de churumbel  
que tiene mi piel morena  
y los ojillos como los de él.  
Velare junto a la cuna,  
su sueño de madrugá.  
no dejando ni a la luna  
que lo venga a despertar.

- Esta copla es una especie de soliloquio, manifestando sus pensamientos y reflexiones sobre su situación, al ser abandonada por el hombre y tener que criar al hijo sin ayudas, en una época en la que suponía además todo un drama, por el repudio y marginación social que conllevaba.
- Vemos también que la protagonista se identifica con el personaje bíblico de María Magdalena, que simboliza a la mujer pecadora que se arrepiente de sus actos y como ella luchará por salir de su “mal paso”, sacando adelante a su hijo con dignidad.
- Observamos que, aunque se trata de un caso similar al de la copla anterior, la mujer desengañada por el abandono del hombre, no piensa en buscarlo ni en reclamarle, sino que consciente de la parte de culpa que le corresponde, afronta la situación con valentía y sin atisbo de dependencia, dispuesta a luchar y sacar adelante a su hijo ella sola y hacerlo un hombre de bien: *“Llevará mis apellidos ¡y allá tú con tu conciencia!”*.

Pero también se reflejan en la copla otros supuestos en los que el hombre se arrepiente de haber abandonado a la mujer y regresa para expiar su culpa...

#### **CADA LÁGRIMA TUYA**

(C. Moncada, Jobam, Lapardi )

Yo arranqué  
del jardín de tu ilusión  
una flor  
que ya nunca volverá a crecer.  
Te engañé  
sin saber que tú después  
todas las noches  
llorarías por mi amor.

Cada lágrima tuya  
te juro, niña, que pagaré.  
Cada lágrima tuya  
te juro, niña, que pagaré.  
Ese caminito  
que llega a tu casa  
me verás un día  
sin pecao llegar.

Y te traeré  
como prueba de mi amor  
las más bellas  
flores del azahar.  
Buscaré  
la alegría donde estés  
y sabré  
tu cariño cómo encontrar.

Te daré  
toda la felicidad  
y sé que tú  
un día me perdonarás.  
Y te traeré  
como prueba de mi amor  
las más bellas  
flores del azahar.

Como se deduce de la letra de esta copla, el hombre está arrepentido por haber abandonado a la mocita que desvirgó, le promete que va a volver dispuesto a "cumplir, reparando el "mancillamiento" mediante el matrimonio, como prueba de su amor.

Y ¡por fin!, La BODA

*"...una boda es algo normal: un acontecimiento corriente y moliente. Y, sin embargo, la contrayente, la desposada sabe que de eso nada, monada. ¡A ella se lo van a contar! Ánimo de escalador de pared norte, paciencia de fogonero de mercancías, impasibilidad de taquillera, astucia de vendedor de ultramarinos vista de acomodador de sesión continua y otros dones y destrezas le han permitido arribar a la escalinata de entrada de la iglesia; simbólico y último de los múltiples obstáculos que la Naturaleza y la sociedad han ido colocando con perfidia manifiesta desde el mismo día de su nacimiento hasta el instante en que su ya marido, esposo, cónyuge, ha levantado el velo nupcial y, por fin, ha podido ver claro el panorama..."*<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> SOPEÑA MONSALVE, A, *La morena de la copla*, pág.2. Crítica. Grijalbo Mondadori. Barcelona.1996

Por lo general, debido a la educación que recibía la mujer, a la hora de que el hombre la llevara ante el altar vestida de blanco, ella sabía muy poco del matrimonio. Aunque el noviazgo suponía la etapa previa al casamiento, nadie les decía nada a las jóvenes en relación con el sexo, debiendo descubrir el cuerpo del hombre en la noche de bodas, mitificada hasta el infinito y para cuyo "trance", no la ayudaban mucho las lecturas que, de forma velada podía proporcionarse y ojear encubiertamente:

*"Muchas mujeres temen la noche de bodas. Este temor llega en algunas a tal grado que prefieren no casarse. En realidad, la desfloración sólo causa unos dolores insignificantes. En la mujer normal, el sentimiento de felicidad la hace soportar perfectamente esta pequeña molestia. Además, todo el dolor es subjetivo, no es más que un reflejo. Santa Águeda sonreía mientras los bárbaros soldados le quemaban sus senos con hierros candentes, porque era creyente. Es pues, preciso que las novias se sobrepongan a sus temores."<sup>155</sup> (Kah, Fliz, "Nuestra vida sexual", Barcelona, 1959).*

Con semejantes aseveraciones, habría que ver con qué ánimo afrontarían algunas jóvenes la noche de bodas, cuando como símil se les hablaba del martirio de Santa Águeda... Menos mal que, como contrapartida, podían lucir al fin el primoroso ajuar que durante tantos años de tediosa espera habían ido bordando...

Colcha de seda, sabanitas de hilo y muchas bandas de encaje...

#### **EN LA NOCHE DE BODAS**

(Prada/Grasa/Cabrera)

En la noche de bodas  
que haya en tu cama  
colcha de seda, colcha de seda,  
sabanitas de hilo  
y la almohada  
de suave tela,  
de suave tela,

Muchas bandas de encaje  
y de puntillas  
en cada prenda,  
en cada prenda,  
y tu nombre y el suyo  
con primoroso  
bordado en ellas,  
bordado en ellas.

---

<sup>155</sup> OTERO, L., *MI MAMÁ ME MIMA*, PÁG. 46, PLAZA&JANÉS EDITORES, S.A., BARCELONA, 1998. (TEXTO DEL AUTOR Y PUBLICACIÓN CITADOS QUE SE RECOGE EN EL REFERIDO LIBRO).



En la noche de bodas  
que haya en tu cama  
colcha de seda,  
colcha de seda.

Ay, ay que sí  
quien pudiera esta noche velar,  
Ay, ay que no,  
y escuchar lo que a solas dirán.  
Ay, ay que sí,  
quizás horas hablándose estén,  
Ay, ay que no,  
que en silencio se habla también

La mitificación de la noche de bodas era tal, que las jóvenes (y vírgenes, claro), asociaban amor, temor, deseo, incertidumbre y determinación, junto a preparativos todo lo ostentosos que su condición podía permitirles, tanto para el lecho nupcial como para su ropa interior de desposada (que poco iba a durarles puesta), y los encajes y bordados que durante tanto tiempo habían confeccionado con esmero...

Y aquellos novios, que habían pasado seis o siete años "hablando", y batallando contra las tentaciones concupiscentes, de pronto se encontraban solos frente a frente y a su sexualidad, de la que nada o muy poco sabían, al menos ella que, por lo general, se enfrentaba a aquella primera noche virgen de cuerpo y de conocimientos.

*"...no fue el amor, el enamoramiento, el móvil de un buen porcentaje de matrimonios. Adiestrada en el ejercicio de la inacción y la espera, la joven española de los cuarenta y los cincuenta rara vez escogió marido, sino que lo escogieron por ella la familia, las convenciones, el azar o el medio. Con uno de los que se acercaron a ella, el más paciente o el más trabajador en el mejor de los casos, acabó casándose, y el hombre, por su parte, tampoco tuvo mayor capacidad ni posibilidad de elección, una vez establecido el compromiso, el precontrato de noviazgo formal y con vistas al futuro (...). Pero el hombre pajareaba, mariposeaba más. La mujer, en cambio, cifraba casi exclusivamente la elección del marido en la incógnita del futuro despejada en la perspectiva del hijo, en la huida de la casa paterna y en la despreocupación por el mañana, que para eso estaba él, para preocuparse.*

*Fuera del matrimonio no había, en aquella España precaria, ignorante, reprimida y oscura, salvación posible, y en las muchachas de la burguesía, inhábiles con las manos y la cabeza, esto es, poco dotadas para procurarse sustento, pesaban mucho también las necesidades materiales, económicas.*

*No así, sin duda, para las chicas de clases más humildes, más productivas, que disponían de un trabajo y de su correspondiente fuente de ingresos, aunque enfrentadas al dilema de matrimonio o trabajo (impuesto por el hombre muchas veces), optaban casi siempre por prescindir de lo segundo”<sup>156</sup>.*

-----

---

<sup>156</sup>Torres, R., *El amor en los tiempos de Franco. Testimonios de la Guerra Civil* págs. 100-1001. RBA. Barcelona. 2006.

## **2.7. CASADA... Y CON LA PATA QUEBRADA**

Los novios acababan de firmar un contrato cuya vigencia no se extinguía sino con la muerte: nada ya de pensar en separaciones. Aquí no valen las pruebas: el que se casa, lo hace para toda la vida.

**CASADA, YA ESTÁS CASADA**

**Entró la novia en la iglesia  
con el velo bien tendido,  
entró libre y salió presa  
al lado de su marido**

Casada, ya estás casada  
**ya te pusieron el yugo**  
para que no te enamores  
de otro mocito ninguno.

Casada, ya estás casada  
con los libros de San Pedro,  
que Dios te dé buena suerte,  
y los ángeles del cielo

Casada, ya estás casada  
con los libros de fortuna,  
**Dios quiera que de aquí a un año  
tengas un niño de cuna**

Una descripción que se ajusta en buena medida a la realidad, porque esto era lo que le ocurría a la mujer al contraer matrimonio: a partir de que los recién casados salían de la iglesia, quedaba supeditada totalmente al marido (“ya te pusieron el yugo”). Y además de cruzar los dedos y confiar en la dádiva divina de la buena suerte, lo que procedía era quedarse embarazada lo antes posible para, pasado un año dar a luz al primer hijo. (Pero... ¡cuidado!: tampoco mucho antes, que la gente “echaba sus cuentas” y podría dudar de si la boda era consecuencia de un desliz previo).

*En la concepción cristiana y tradicional de la Nueva España, la mujer, que la República liberal y atea promocionó en términos de igualdad con el hombre, debe abandonar el trabajo que la independizaba y regresar al hogar para convertirse en una buena esposa y madre de familia que dé a luz y forme a las generaciones que engrandecerán a la Patria. La legislación fomenta el regreso al hogar de la mujer trabajadora, condicionando los premios de nupcialidad a que la beneficiada abandone su empleo de soltera<sup>157</sup>.*

---

<sup>157</sup>ESLAVA GALÁN, J., *Los años del miedo. La nueva España (1939-1952)*. Pág. 105 Ed. Planeta, 2012.

Llegados al matrimonio, que invariablemente se celebraba por el rito católico, ya que ningún otro era válido, los casi desconocidos, a pesar de que el noviazgo era largo habitualmente, la recién casada pasaba del sometimiento al padre al del marido y a cumplir lo que de ella se esperaba: ser una esposa sumisa y una buena paridora.

*“El organismo de las mujeres está puesto al servicio de una matriz; el organismo del hombre se dispone para el servicio de un cerebro”<sup>158</sup>.*

Por otra parte, en el ideario franquista imperaba el concepto tradicional de “amor romántico”, paradigma y arquetipo del amor entre un hombre y una mujer: eterno, excluyente y con elevada dosis de sometimiento.<sup>159</sup> Este tipo de amor conlleva el establecimiento de una jerarquía, según la cual el hombre es el dominante y la mujer la dominada.

Es curioso constatar que, en la copla, salvo en la época de las postrimerías del franquismo y comienzos de la Transición, apenas si son explícitas las manifestaciones eróticas. La razón, casi con certeza, se deba a que el cuerpo, en la ideología doctrinal del nacional-catolicismo fue concebido como fuente de pecado. Por consiguiente, el sexo y el erotismo eran considerados como algo privado.

Ciérrame las rendijas de tu ventana,  
que esta noche es tu noche de desposada.  
Esposa mía, solo quiero el testigo,  
esposa mía, solo quiero el testigo de que eres mía  
ay de que eres mía.  
Ciérrame las rendijas de tu ventana,  
que esta noche es tu noche de desposada.

(“Cierra el postigo”, de Oliva/Moya)

El hombre, influido por el ambiente social de la dictadura, tan propicio a la exacerbación del machismo, no quiso despertar la curiosidad sexual de su mujer, que quedó reducida, de algún modo, a un papel semejante al de la hormiga reina, a la que tras desplegar sus alas en el cortejo, y pasado el vuelo nupcial, le son arrancadas cuando es fecundada:

*“La esposa no tiene derecho alguno sobre su cuerpo; al casarse, entregó ese derecho a su marido y éste es el único que puede hacer uso de ese derecho,*

---

<sup>158</sup> ARVESU, F., (médico y jesuita). *La virilidad y sus fundamentos sexuales*, pág. 64, Ediciones Studium. Madrid. 1962.

<sup>159</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, pág. 31. Instituto de estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2011.

*en orden a la función reproductora; toda violación de ese derecho constituye verdadero adulterio".*

*Navarro, Santiago (claretiano), "Problemas médico-morales". Editorial Cocusa. Madrid, 1963<sup>160</sup>.*

El adoctrinamiento erróneo y la desinformación especialmente de la mujer en cuanto a las relaciones sexuales, propiciaron que, en general, no se disfrutase demasiado del sexo dentro del matrimonio, salvo que por pura casualidad marido y mujer sintonizaran bien. Por otra parte, el trato carnal de los cónyuges debía atenerse a las consignas morales imperantes y dirigido a la procreación, único objetivo y finalidad que, según éstas, "justificaba" el "débito conyugal". Todo ello incidía en que las relaciones íntimas no fueran demasiado bien, puesto que se les negaba tanto el placer como el sentido lúdico.

*"La pasividad de la mujer en la vivencia del amor arranca ya de los primeros síntomas, de las primeras luces y tristezas que sellaron el despertar de su alma y sus sentidos. Esta pasividad que califica el comportamiento de la mujer tiene bases metafísicas y releva su inmanencia peculiar, contrapuesta a la trascendencia varonil".*

*Cabodevilla, Jose M<sup>a</sup>, "Hombre y mujer, estudio sobre el matrimonio y el amor humano", biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1960<sup>161</sup>.*

(¿Y en esas pretendidas bases "metafísicas", no tendrían mucho que ver la educación, preparación y (des)información que la joven habría recibido desde su tierna infancia hasta llegar al matrimonio?)

Aunque ya se haya comentado con anterioridad sobre los presupuestos doctrinales de la Sección Femenina, la publicación para bachillerato y magisterio editada por la organización, en Economía Doméstica, capítulo "Deberes de la buena esposa", podían leerse estos sabios consejos dedicados a educar a las jóvenes para el matrimonio:

*"Cuando os retiréis a la habitación, prepárate para la cama lo antes posible, teniendo en cuenta que, aunque la higiene femenina es de máxima importancia, tu marido no quiere esperar para ir al baño.*

*Recuerda que debes tener un aspecto inmejorable a la hora de ir a la cama. Si debes aplicarte crema facial o rulos para el cabello, espera hasta que él esté dormido, ya que eso podría resultar chocante a un hombre a última hora de la noche.*

---

<sup>160</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del señor*, pág. 179, Ed. B.S.A., Barcelona, 2001 (Texto extraído por el autor del libro referenciado).

<sup>161</sup>*Ibidem*, pág. 178.

*En cuanto respecta a la posibilidad de relaciones íntimas con tu marido, es importante recordar tus obligaciones matrimoniales:*

- *Si él siente la necesidad de dormir, que sea así, no le presiones o estimules la intimidad.*
- *Si tu marido sugiere la unión, entonces accede humildemente, teniendo siempre en cuenta que su satisfacción es más importante que la de una mujer. Cuando alcance el momento culminante, un pequeño gemido por tu parte es suficiente para indicar cualquier goce que hayas podido experimentar.*
- *Si tu marido te pidiera prácticas sexuales inusuales, sé obediente y no te quejes.*
- *Cuando tu marido caiga en un sueño profundo, acomódate la ropa, refréscate y aplícate crema facial para la noche y tus productos para el cabello. Puedes entonces ajustar el despertador para levantarte un poco antes que él por la mañana. Esto te permitirá tener lista una taza de té para cuando despierte”<sup>162</sup>.*

Como puede apreciarse, ningún valor se le daba en estas aseveraciones al deseo o el placer femeninos. Su única misión era la incondicional entrega de la mujer dirigida estrictamente a proporcionar al marido su propia satisfacción sexual, como una obligación en la que no cabían otros condicionantes que no fueran los demandados por el varón.

A todo ello había que añadir las pésimas condiciones ambientales de las viviendas:

*“Debido a la escasez de vivienda provocada por las destrucciones de la guerra, muchos hogares españoles están instalados en casas mal acondicionadas, y los matrimonios españoles se ven obligados a cumplimentar el débito sin la concentración y sosiego que requiere acto tan delicado.*

*Por un lado está la ostentosa imagen del Cristo crucificado, ensangrentado y doliente, serio y amedrentador, que vigila el correcto desarrollo de la operación desde la cabecera y, presumiblemente, toma buena nota en el caso de que los ejecutantes le desvirtúen el sacramento con prácticas concupiscentes.*

*Luego, hay que considerar la precariedad del material auxiliar, la cama traqueteante, sonoras perinolas, chirriante somier y las adversas circunstancias climáticas que se conjugan en aquellas alcobas heladas y transitadas por traidoras corrientes de aire, pero dotadas de excelente acústica, dado que las agrietadas paredes...”<sup>163</sup>*

---

<sup>162</sup> SECCIÓN FEMENINA, “Deberes de la buena esposa”, en *Economía doméstica para bachillerato y magisterio*. 1958.

<sup>163</sup> ESLAVA GALÁN, J. *Los años del miedo. La nueva España (1939-1952)*, pág. 168. Ed. Planeta, S.A., Barcelona, 2012.

(...) Que felices seremos los dos,  
y que dulces los besos serán  
pasaremos la noche en la luna,  
viviendo en mi casita de papel.

*(“Mi casita de papel”, de Francisco Codoñer)*

No, no era fácil armonizar circunstancias ambientales, educación pacata y consignas morales con la armonía sexual necesaria para una satisfactoria relación de pareja, que forzaba por ende a la mujer a ver el “débito conyugal” exactamente como eso: como una obligación, a la que sumisa y silenciosamente debía plegarse para cumplir con los fines para los que había sido creada.

*“Es un imperdonable error la negación al esposo del “débito conyugal”. La mujer no debe, bajo ningún pretexto, negar a su marido lo que le pertenece. No tiene derecho a hacerlo, sino en el caso excepcional de que abrigue la certidumbre que del contacto conyugal pueda derivarse el contagio de una enfermedad. Pero aún en ese caso, hay que razonar la negativa, condicionando la entrega, sin reproches que a nada conducen, a la desaparición del peligro. Muchas mujeres se lamentan de las infidelidades de sus esposos por no haber conocido a tiempo la enorme trascendencia del consejo que antecede”.*

*Clavero Núñez, A. (médico) “Antes de que te cases”; Editorial Científico Médica, Valencia. 1946<sup>164</sup>.*

Las expectativas de la mayor parte de las mujeres se limitaban a realizar con el mayor esmero las “labores propias de su sexo”, doblegarse al marido y hacerle a éste la vida placentera en el hogar: que el reposo del guerrero resultase lo más satisfactorio posible:

*“La única misión que tienen asignada las mujeres en las tareas de la Patria es el hogar. Por eso ahora con la paz ampliaremos la labor iniciada en nuestras escuelas de formación para hacerles a los hombres tan agradable la vida de familia, que dentro de la casa encuentren todo aquello que antes les faltaba y que así no tendrán que buscar en la taberna o en el casino los ratos de expansión”.*

*Fragmento del discurso pronunciado ante Franco por Pilar Primo de Rivera en mayo de 1939<sup>165</sup>.*

---

<sup>164</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, p. 98. Ediciones B.S.A. Barcelona, 2001. (Fragmento recogido por el autor del libro referenciado).

<sup>165</sup>OTERO, L. *Mi mamá me mima*, pág. 230. Plaza Janés. Barcelona 1998. (Fragmento recogido por el autor del libro referenciado).

Y nada de “veleidades intelectuales” que distrajeran a la mujer de los fines primordiales para los que había sido creada, nada de perder el norte, que los únicos estudios provechosos para ella eran aquellos que podían hacerla brillar ante el marido por sus habilidades domésticas: coser, planchar, limpiar, cocinar...

*“Mucho más provechoso y práctico que saber demostrar que los tres ángulos de un triángulo valen dos rectos, es para la mujer guisar un plato de patatas de seis maneras distintas. Aquel teorema no ha de resolverle en la vida ninguna dificultad; en cambio, la preparación de estos modestos manjares puede contribuir a aumentar la estima de su esposo, la gratitud de sus hijos y la paz de su hogar.*

*Adolfo Maíllo, inspector de Primera Enseñanza, “Educación y Revolución”<sup>166</sup>.*

En el matrimonio, en la familia, se materializaban las doctrinas de la discriminación aprendidas desde la infancia y la camaradería basada en la igualdad, la complicidad y la sintonía intelectual brillaban por su ausencia. Por otra parte, tampoco era conveniente que la mujer mostrase en ningún momento habilidades no consideradas “hogareño-femeninas”, que pudieran hacer al marido sentir disminuida su superioridad.

*“No haga la mujer gala de sus conocimientos si es que posee una formación intelectual mejor que la del esposo. Al hombre le gusta sentirse siempre superior a la mujer que ha elegido como compañera”.*

*Ruiz García, Matilde: “La mujer y su hogar”. Ed. Hijos de S. Rodríguez, Burgos. 1957<sup>167</sup>.*

Y nada de reproches ni exigencias, que el jefe de la casa puede entrar y salir de ella cuando guste, como guste y sin tener que dar explicaciones de ello: *“Si vuestro marido sale alguna noche y, por casualidad, está a punto de cruzar la puerta sin deciros adónde va, no os creáis autorizadas a exigirle que os diga lo que va a hacer”.*

*Doctor Carnot: “El libro del joven”. Editorial Studium Ediciones, 1965<sup>168</sup>.*

¡Terrible dilema para la mujer, necesitada de cariño y ternura, ver salir al marido de casa sin dar explicaciones y que el adocenamiento educativo recibido le impidiera preguntarle!... Sólo le queda hacer mil elucubraciones y aguardar que el esposo se digne a regresar de quién sabe dónde... o hasta sabiendo de dónde...

---

<sup>166</sup> *Ibidem.* pág. 221.

<sup>167</sup> *Ibidem.* pág. 96.

<sup>168</sup> *OTERO, L., He aquí la esclava del Señor, p. 117. Ediciones B.S.A. Barcelona, 2001. (Fragmento recogido por el autor del libro referenciado).*



## COMPAÑERO MÍO

(Rafael de León/Juan Solano)

A eso de la aurora  
me despierto y digo:  
mi compañerito, dónde andará ahora  
que no está conmigo  
qué dulces cordeles  
lo tienen atao,  
que sabiendo cierto  
lo que a mí me duele  
no viene a mi lao..  
¡Prefiero morí...! ¡Prefiero morí...!  
a sufrí estos celos negros y crueles  
que paso por ti.

Estribillo  
Compañero mío  
dime qué te he hecho  
pa que tú me claves ese cuchillito  
en mitad del pecho.  
Te di mi locura,  
te di mi querer  
tú en cambio una esponja  
de hiel y vinagre  
me diste a bebé.  
Por dios te lo pido...  
tenme compasión...  
que por culpa tuya me sangran  
los centros de mi corazón

Con la llegada de los hijos, de aquellos hijos engendrados tan a menudo sin placer, aunque con muchísima decencia, y *“sin derecho alguno sobre su cuerpo”*, la española dejó de ser ella misma, si es que alguna vez lo había sido y había pensado ilusoriamente de esa manera, para actuar al servicio del rey de la casa y su prole:

*“Que las comidas estén dispuestas a tiempo, a la hora en que el señor las ha pedido. Puede tener una cita de negocios, una reunión. Si no hay nada preparado a la vuelta, ya se comprende su descontento, su impaciencia. De ahí a las escenas no hay más que un paso que pronto se franquea. Trata de cocinar bien. Los buenos maridos tienen fama de buen apetito. En todo caso, si todas las noches hay charcutería, y cada dos o tres días el mismo menú estereotipado, su humor se resentirá”.*

Ángel del Hogar: *“La intimidad conyugal, El libro del esposo”*, Ediciones Desclée de Brouwer, Bilbao, 1957<sup>169</sup>.

---

<sup>169</sup> OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, p. 133. Ediciones B.S.A. Barcelona, 2001. (Fragmento recogido por el autor del libro referenciado).

Y es que, las madres no dejaban tampoco de reiterarlo a las hijas recién estrenadas en el nuevo mundo que suponía el matrimonio: al marido se le había de conquistar día a día “por el estómago”, con lo que las mujeres hispanas, en aquellos tiempos de escasez, hacían malabarismo varios para poder preparar a “su hombre” un menú lo más apetitoso posible, y así tenerlo contento y “conquistado”:

*“Si crees que tu marido carece de corazón, recuerda que tiene estómago. Apelando persistentemente a su estómago con manjares bien condimentados, te será más fácil tocarle el corazón”*  
*Moragas, Valentín. “Vida conyugal y sexual”. Ed. Gassó Hermanos. Barcelona. 1964<sup>170</sup>.*

“...toma mi bien tu cocidito madrileño, que dentro va mi corazón...”

### **COCIDITO MADRILEÑO**

(Rafael de León)

No me hable usted  
de los banquetes que hubo en Roma.  
Ni del menú  
del hotel Plaza en Nueva York.  
Ni del faisán  
ni los foagrases de paloma,  
ni me hable usted  
de la langosta Thermidor.  
**Porque es que a mí,  
sin discusión, me quita el sueño  
y es mi alimento y mi placer  
la gracia y sal que al cocidito madrileño  
le echa el amor de una mujer.**

Estribillo:  
Cocidito madrileño,  
repicando en la buhardilla,  
que me huele a hierbabuena  
y a verbena en las Vistillas.  
Cocidito madrileño  
del ayer y del mañana.  
Pesadumbre y alegría  
de la madre y de la hermana.  
A mirarte con ternura  
yo aprendí desde pequeño.  
Porque tú eres gloria pura,  
porque tú eres gloria pura,  
cocidito madrileño.

---

<sup>170</sup> *Ibíd*em p. 133 (texto reproducido por L. Otero en “He aquí la esclava del Señor”,

Dígame usted  
dónde hay un cuadro con más gracia  
con el color  
que da la luz del mes de abril,  
cuando son dos  
y están debajo de una acacia,  
y entre los dos  
un cocidito de albañil.  
**Cuando el querer  
de la mujer le dice al dueño  
de su hermosura y su pasión:  
Toma, mi bien,  
tu cocidito madrileño,  
que dentro va mi corazón.**

Estribillo.

- Mucho amor femenino lleva, a falta de otros ingredientes, este cocidito. Obsérvese en el último párrafo cómo se describe al hombre como "dueño de la hermosura y pasión" de la mujer, que le entrega su corazón junto con el cocidito... (quizá porque, habida cuenta de la penuria y escasez económica existentes, el guiso adolecía de la carne de rigor...).

La mujer, con la pata quebrada y en casa, con los hijos, con la administración del hogar, los seriales radiofónicos y el parloteo con las vecinas, en tanto que el hombre salía, como en la prehistoria, a cazar. Y en general, la mujer asumía el rol impuesto por la sociedad y se sometía con naturalidad a la autoridad del "cabeza de familia", con el convencimiento de que esa era su función primordial, única... y hasta podía ser gratificante...

*"Cuando las mujeres están sometidas a tantas imposiciones, cuando no se sienten en disposición de hacer nada sin contar con el marido, con su dueño, esa carencia, esa dependencia-vital, la costumbre de ser-y actuar siempre en función de la voluntad del hombre, hace que tengan marcados unos márgenes de acción-actuación muy concretos. Esta situación permite la incondicionalidad hacia quienes la someten de manera directa y personal. Aunque parezca paradójico, este sometimiento puede ser gratificante. Cubrir las expectativas que los demás tienen con respecto a ella es suficiente para aceptarse cumpliendo con el papel de género asignado"*<sup>171</sup>.

Al regreso del trabajo del hombre, que ocupaba casi todas las horas del día, no se producía sin embargo el reencuentro, porque la naturaleza misma de la relación vedaba toda suerte de compañerismo, todo lo más constituían una sociedad de apoyos mutuos, si bien a eso se le adjudicaba el calificativo de "amor conyugal".

---

<sup>171</sup>LAGARDE, M, *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, pág.75. Ed. Horas y Horas.Madrid, 1996.

## DISTANTE

(Manuel Alejandro)

Puede ser,  
que yo esté equivocada  
pero pienso que hay sombras  
que te roban la calma.

Puede ser,  
que la vida no es fácil  
que te agobian mil cosas  
que te agobia hasta el aire.

**Pero estas como ausente,  
distráido y ajeno  
y algo extraño yo siento  
al mirarnos de frente.**

Estríbillo

**Distante**

**pareces, distante  
te siento distante  
aunque tomes mi mano.**

Distante.  
cuando más te acercas,  
me abrazas, me besas  
o a solas hablamos.

Distante,  
de todo lo nuestro,  
de aquello y de esto  
y no puedes negarlo.

**Por mucho que intente fingir,  
lo noto hasta en ese momento  
que me estas teniendo**

Por otra parte, como el modelo familiar implantado alejaba a las mujeres casadas del trabajo fuera de casa, a éstas, aunque lo desearan posteriormente, les resultaba difícil ingresar en el mundo laboral, al tiempo que ello suponía dejar al marido en mala posición, porque se entendía que éste era incapaz de mantener a la familia. Además, que la mujer tuviera independencia económica suponía un riesgo difícilmente aceptable para el marido, patriarca y dueño y señor de la familia.

La separación entre sexos pervivía (y aún pervive todavía, bastante más de lo deseable) en el matrimonio: hombres a un lado y mujeres a otro en las conversaciones, en el trato de los padres a los hijos según el sexo y en las faenas domésticas, nunca realizadas por los hombres según el imperativo, tantas veces, de la propia madre.

Lo que el hombre ("el cabeza de familia") decía u ordenaba siempre "iba a misa". En el adoctrinamiento previo, también se le había inculcado a la mujer que habría de acatar sin objeciones aquello que dijera su esposo. Sólo había una excepción:

que lo que éste quisiera fuera contra la moral cristiana, y en este caso, contra viento marea, soportando con humildad las intemperancias sobrevenidas.

He aquí otra joya del adoctrinamiento para casadas, sacada del libro "La muchacha en el noviazgo", del padre Enciso:

*Ya lo sabes: cuando estés casada jamás te enfrentarás con él, ni opondrás tu genio a su genio, y a su intransigencia la tuya. Cuando se enfade, callarás; cuando grite, bajarás la cabeza sin replicar; cuando exija, cederás, a no ser que tu conciencia cristiana te lo impida. En este caso, no cederás, pero tampoco te opondrás directamente; esquivarás el golpe, te harás a un lado y dejarás que pase el tiempo. Soportar, ésa es la fórmula.... Amar es soportar*

*Enciso Viana, Emilio: "La muchacha en el noviazgo", pág. 183 Studium. Madrid., 1967<sup>172</sup>.*

Lo peor de esto no sólo era que semejantes barbaridades pudieran ser acatadas por los fieles de una determinada confesión, sino que eran normas y preceptos vigentes tanto en lo moral como en lo político, dada la fusión perfecta entre los conceptos católico, español y afecto al régimen.

Citamos, a este respecto, lo que la revista "Vida Cristiana" aconsejaba a las esposas:

*Él se enseñoreará de ti" (Génesis 3: 16):*

*"Parecería una cosa muy natural, por cierto, que la esposa tuviera una posición igual a la de su marido. Está dotada de las mismas facultades, ambos tienen –cuando se casan– un mismo objeto y un mismo amor les une y anima. Mas Dios dijo a la mujer, cuando obedeció a la voz de la serpiente: "Tu deseo te llevará a tu marido, y él se enseñoreará de ti " (Génesis, 3: 16).*

*Este es pues, el origen de la posición de la mujer. Al casarse ella ocupa una nueva posición, y tendrá que aprender lo que tal vez su madre no ha tenido la sabiduría de enseñarle: la sumisión; es decir, la disposición de aceptar la voluntad de su marido<sup>173</sup>.*

Y claro, si la voluntad del marido era actuar en plan autoritario, sin proferir una frase amable, cálida, afectiva, la casada, por su parte, necesitaba de vez en cuando oírle decir unas palabras cariñosas que la hicieran no sentirse tan sólo una mucama, un objeto de placer y un instrumento reproductor, del que se "enseñoreaba" su dueño y señor, cuya voluntad debía aceptar con sumisión:

---

<sup>172</sup>ABELLA, RAFAEL, *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*, págs. 160/161, Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1984. (Fragmento del citado libro, recogido por el autor).

<sup>173</sup>Revista VIDA CRISTIANA, nº 25, pág. 6, año 1957.

*“La valía y el éxito de una mujer dependía de su capacidad para mantener la familia unida. Para ello, a veces era necesario tolerar y perdonar el maltrato, ocultarlo. Incluso se reprochaba a la mujer que no fuese capaz de que un hombre cambiase.*

*Estos valores producen en las mujeres sentimientos de culpa, fracaso, dependencia, inseguridad, así como comportamientos de sumisión”<sup>174</sup>.*

#### COMPAÑERO, COMPAÑERO

(León/Solano)

Estribillo

Compañero, compañero,  
el vinagre de mi llanto  
el vinagre de mi llanto  
¿Con qué pañuelo lo seco?  
**Yo no merezco este nudo,  
ni tampoco este desprecio.  
Ni éste sin vivir de pena,  
ni ésta luna de silencio.**

Compañero el vinagre de mi llanto,  
el vinagre de mi llanto,  
¿Con qué pañuelo lo seco?  
Ay mis ojos sin los tuyos.  
**ay mis ojos siempre abiertos.  
Fijos en un horizonte  
donde se perdió un te quiero.  
¿Qué voy hacer pa' mis ojos  
si de llorar ya están ciegos  
si de llorar ya están ciegos?**

Compañero,  
compañero el vinagre de mi llanto  
el vinagre de mi llanto  
¿Con qué pañuelo lo seco?  
**Ay mis labios sin los tuyos  
ay mis labios siempre secos  
solos en la madrugada  
y a la espera de tus besos.**  
Que voy hacer con mis labios  
si de esperar ya están muertos  
si de esperar ya están muertos.  
Compañero,  
compañero el vinagre de mi llanto  
el vinagre de mi llanto  
¿Con qué pañuelo lo seco?

---

<sup>174</sup> BLANCO PRIETO, P. Y RUIZ-JARABO QUEMADA, C., “De la invisibilidad de la violencia contra las mujeres al reconocimiento como un problema social, político y sanitario, en *La violencia a las mujeres, prevención y detección: cómo promover desde los servicios sanitarios relaciones autónomas, solidarias y gozosas*, pág. 39, cap. 2.1, Ediciones Díaz de Santos– Madrid. 2004.

Porque sumidas en el concepto de esa socialización en lo que venimos a llamar amor romántico, las mujeres, a cambio del sufrimiento y de la más absoluta anulación como personas, "sólo" piden amor"<sup>175</sup>. En ocasiones, llegaba a tal grado el sentimiento de sumisión de la mujer, que a cambio de mendigar ese amor, no dudaban en auto-flagelarse psicológicamente y humillarse ante él hasta extremos rayanos en el masoquismo.

#### **DIME QUE ME QUIERES**

(Rafael de León)

Si tú me pidieras que fuera descalza,  
pidiendo limosna, descalza yo iría.  
Si tú me dijeras que abriese mis venas,  
un río de sangre me salpicaría.  
Si tú me pidieras que al fuego me echase,  
igual que madera me consumiría,  
**que yo soy tu esclava y tú el absoluto,  
Señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida.**  
Y a cambio de eso, que bien poco es,  
oye lo que quiero pedirte a mi vez:

Estribillo

**¡Dime que me quieres! ¡Dímelo por Dios!**  
Aunque no lo sientas, aunque sea mentira,  
pero dímelo...  
**Dímelo bajito, te será más fácil decírmelo así,  
y el te quiero tuyo será pa' mis penas,  
lo mismo que lluvia de mayo y abril.**  
Ten misericordia de mi corazón...  
¡Dime que me quieres! ¡Dímelo por Dios!

Si no me mirasen tus ojos de almendra,  
el pulso en las sienes se me pararía.  
Si no me besasen tus labios de trigo,  
la flor de mi boca se deshojaría.  
Si no me abrazasen tus brazos morenos,  
por siempre los míos en cruz quedarían,  
y si me dijeras que ya no me quieres,  
no sé la locura que cometería.

**Y es que únicamente, yo vivo por ti,**  
que me das la muerte o me haces vivir.

- *"Ten misericordia de mi corazón...señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida"* -  
¡Cuánto sometimiento humillante y qué carga de auto-denostación emanan esta copla!

También las revistas femeninas aleccionaban a las esposas en las artes para atraer, contentar e incluso fascinar a sus maridos:

---

<sup>175</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, pág. 34. Instituto de estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2011.

*«Toda mujer posee siempre algún encanto que pueda fascinar al marido. Si a eso unes una cultura sin pedantería y la suficiente comprensión para mostrarte en un plano inferior (esto les encanta), el triunfo será tuyo. Trata de conservar ese triunfo indefinidamente y serás feliz»<sup>176</sup>.*

*"Otro recurso exitoso es siempre el atenderlo con mimo: «Cuando un hombre ve a su esposa cosiendo un botón de su camisa, siente un regocijo interior al saberse atendido [...] tendrás que atender probablemente a los niños, pero si puedes distraer unos momentos para alargarle la americana o la cartera y acompañarlo hasta la puerta, saldrá con la cabeza un poco más alta y se sentirá mucho mejor para enfrentarse a las tareas del día».<sup>177</sup>*

Y en el matrimonio, concebido como fin último, no como medio para la siempre enrevesada búsqueda de la armonía y la felicidad, y publicitado como garantía de reconocimiento social, no era extraño que el índice de fracasos fuera altísimo.

...Pero, ¿no tendría la culpa la falta de abnegación hogareña de su esposa?

*"Si el marido no halla en torno suyo los cuidados y atenciones que se le deben; si el orden de la casa deja que desear; si no halla la mesa bien servida a su hora; si cuando sale de su gabinete de trabajo o regresa de su taller o de su negocio no se halla bien en casa, ¿quién os asegura, señoras, que tendrá tanta virtud el marido que sufra semanas y meses las impertinencias con que le molestáis, y la humana debilidad no le lleve, qué sé yo, donde no sospecháis vosotras?*

Cardenal Gomá y Tomás, Isidro (Primado de España). "Las modas y el lujo", Editorial católica toledana. Toledo.1938<sup>178</sup>.

La pareja había firmado un contrato cuya vigencia no se extinguía sino con la muerte. Sin embargo, al poco tiempo de casados, aparecían los defectos, que en algunos casos podían ser grandes, así como gustos e inclinaciones diferentes. Pero nada de pensar en separaciones: aquí no valían las pruebas. El que se casaba, se casaba para toda la vida.

Y así matrimonios concebidos como fin último ypreciado, como garantía de reconocimiento social y como culmen de felicidad fracasaron estrepitosamente. La pobreza, el fatalismo y las falsas expectativas derivadas de las respectivas y opuestas educaciones de hombre y mujer salpicaron la institución matrimonial de

---

<sup>176</sup>Revista Mujercitas, nº 1, 1957.

<sup>177</sup>Ibidem, nº 9, pág. 8, 1957.

<sup>178</sup>OTERO, L., He aquí la esclava del Señor, pág.133. Ediciones B.S.A. Barcelona. 2001. (El autor reproduce en su libro el texto referenciado).



hipocresía, resignación y paciencia, ya que el amor fraguado en la confianza, la amistad, el diálogo y la armonía escaseó por doquier.

### **CASTILLITO DE ARENA**

Letra: Salvador Valverde

Música: Ramón Zarzoso

Un castillito de arena  
yo he levantaíto en la playa  
con torres de seis almenas  
y alrededor la muralla.  
Jugando con mi moreno  
fui fabricando mi alcázar,  
como era sólo de arena  
lo barrió el viento,  
lo llevó el agua.  
Como era sólo de arena  
lo barrió el viento,  
lo llevó el agua.

#### **Estribillo**

Ay, castillito de arena  
que en el aire levanté,  
torre de miel y azucena  
que el aire dejó caer.  
Malhaya el aire. malhaya  
el agua que me lo hundió.  
Castillito de la playa,  
que el aire se lo llevó.

Aquel cariño, moreno,  
que me ofreciste en la playa  
como el castillo de arena  
perdió su torre y muralla.  
Aquel querer de tormento,  
tanta fe y tanta esperanza,  
tanto amor y juramento  
lo barrió el viento,  
lo llevó el agua.  
Tanto amor y juramento  
lo barrió el viento,  
lo llevó el agua.

Ay, castillito de arena  
que en el aire levanté,  
torre de miel y azucena  
que el aire dejó caer.  
Malhaya el aire. Malhaya  
el agua que me lo hundió.  
Castillito de la playa,  
que el aire se lo llevó.

-----

## **2.8. ADULTERIO Y SUMISIÓN**

Aunque la mayoría de las uniones conyugales fueran duraderas, debido a que la ley y la moral imperantes no reconocían en absoluto la infelicidad, la frustración y a la precaria situación de la mujer, que dependía económicamente del marido, el índice de fracasos fue alto.

Como ya se ha apuntado, los cónyuges de la España franquista, no eran por lo general compañeros: formaban una sociedad de mutuos apoyos, pero carecían entre ellos de la confianza para contarse sentimientos e interioridades, como dos buenos amigos. Esa camaradería que se basa en la igualdad, la complicidad y la sintonía intelectual brillaba por su ausencia...

Todas estas circunstancias hicieron que se elevase un enorme consumo de sexualidad exógena, bien mediante el escape hacia la prostitución o hacia lo que vino a llamarse "la otra" o "la querida", bien es cierto que esto último sólo les era permitido a aquellos que disponían de una saneada economía.

Para la mujer, primero venían las dudas...

### **TIENTOS DEL RELOJ**

(Quintero, León y Quiroga)

**Cuando se marcha de noche  
no le pregunto a donde va,  
y en mi tiniebla me quedo  
sola con mi soledad.**

Y cuando siento la llave,  
rayando el filo del día,  
hago de que no me entero  
entre despierta y dormida.

Estríbillo

No sé lo que hacer,  
No sé lo que hacer,  
que me duele la cal de los huesos  
de tanto querer.

**Las dudas que paso yo no se las diera  
ni al más enemigo de mis enemigos,**

"pa" que no sufriera:

**"¿Dónde estará ahora?,**

**¿Qué será de él?,**

**¿Qué otros labios estará besando  
para calmar su sed?"**

Y me dan en vilo la una y las dos,  
y me voy clavando,  
igual que puñales,  
las dos manecillas que tiene el reloj.

Hubo un querer en su vida  
que le pagó con traición  
pero que está todavía  
dentro de su corazón.  
Por eso sigue bebiendo,  
para ocultar su condena  
y yo me estoy consumiendo  
de sentimiento y de pena.

Estribillo

Y ante las reiteradas escapadas y ausencias maritales, comenzaba el calvario, la incertidumbre, las dudas, los rezos y la vigilia esperando el momento de oír el llavín en la puerta, que anunciaba el regreso del esposo...

(Aunque el título es el mismo que el de la copla precedente, esta versión, más antigua, la interpretaba Rafael Farina, mientras que la anterior figura en el repertorio de Pasión Vega).

### **TIENTOS DEL RELOJ**

(Quintero, León y Quiroga)

No sé lo que pasa, son dudas mortales  
Por eso Dolores murmura bajito, llorando a canales,  
**Dónde está él ahora, qué será de él**  
**Otros labios le estarán besando pa calmar su sed**  
**Y le dan en vilo la una y las dos**  
**Y se van clavando igual que puñales**  
**Las dos manecillas que tiene el reloj.**

Cuando se marcha de casa  
Lola se pone a rezar  
y en su tiniebla se queja  
sola con su soledad  
Y cuando siente la llave  
en el rocío del día  
hace ver que no se entera  
entre despierta y dormía

Estribillo:

No sabe qué hacer,  
no sabe qué hacer  
que le duele la cal de los huesos  
de tanto querer

- Ansiedad, duda, recelo, angustia... son el compendio de sentimientos que experimenta esta mujer, a la que el hombre deja sola por las noches: cavila acongojada y en su vigilia hace todo tipo de hipótesis, en las que imagina que él estará amando a otra mujer.
- Y pasa la noche mirando el reloj y rezando, incapaz de otra cosa que no sea esperar el ruido del llavín de la puerta de la calle.
- Sin embargo, cuando el hombre llega a casa al alba, "hace ver que no se entera", mientras cavila sin saber qué hacer.
- Pero no hará nada, porque la postura de esta mujer era muy habitual en aquella época, en la que tanto los consejos como las convenciones sociales, al igual que el miedo a ser abandonadas, mantenían a la esposa doliente, angustiada... Y silenciosa.

Pero poco más tarde, llegan las evidencias...

### **COMPAÑERO**

(Quintero, León y Quiroga)

**Lo note por una rosa,  
que llevaba en la solapa, cierto día,  
ya tú ves que poca cosa,  
y el dolor que me causó no se me olvida.  
Lo afirmaron las señales,  
sus ojeras, su manera de mirar,  
y empezaron los puñales,  
y el venir, dando el reloj la madrugada.  
Y yo ni un reproche,  
ni un dime por qué,  
y así cada noche,  
bebiendo en la sombra,  
mi copa de hiel.**

Estribillo I  
Compañero,  
me da miedo de quererte  
de este modo que te quiero.  
Compañero,  
que me das pena de muerte  
y yo en cambio te venero.  
Es como un embrujamiento  
del que no puedo salir,  
es la rueda de un tormento  
que me tiene sin vivir.  
¿Hasta cuándo esta agonía?  
le pregunto a los luceros,  
y me dicen cada día  
eso ya es para toda la vida,  
compañero, ay compañero.

**Anteayer me dijo Lola,  
y después quiso enmendarlo con María;  
cuando al fin me quedé sola,  
sin querer me eché a llorar despavorida.**

**Yo ya sé dónde la tienes  
y que vale doble más que valgo yo,  
pero hablar no me conviene  
y prefiero estar callada en mi dolor.**

Y nada de un mal gesto,  
contenta y feliz,  
y así para los restos  
con tal de que nunca te apartes de mí.

**Estribillo II**

Compañero,  
me da miedo de quererte  
de este modo que te quiero.

Compañero,  
que me das pena de muerte  
y yo en cambio te venero.  
Es como un embrujamiento  
del que no puedo salir,  
es la rueda de un tormento  
que me tiene sin vivir.

¿Hasta cuándo esta agonía?  
le pregunto a los luceros,  
y me dicen cada día  
eso ya es para toda la vida,  
compañero, ay compañero.

Compañero (Quintero, León y Quiroga)

Y ante las evidencias, ¿Qué hacer? – Mejor no darse por enterada...

**YO NO ME QUIERO ENTERAR**

(Rafael de León)

Es tanto lo que decías  
te quiero más que a mi madre,  
que fui de tu brazo un día  
delante de los altares.

Y luego, ¿qué ha sucedido?  
¿quién de mí te separó?  
¿qué sombra es la que ha venido  
y se ha puesto aquí entre los dos?

**Estribillo**

**De lo que me está pasando,  
yo no me quiero enterar,  
prefiero vivir soñando  
a conocer la verdad.**

**Que no me quiero enterar,  
no me lo cuente, vecina,  
¿no ve que lo sé de más  
y tengo dentro la espina?**

**Tened de mí compasión,  
tened de mí caridad,  
porque tengo un corazón  
que no se quiere enterar.**

Anoche seguí tus pasos,  
hasta donde vive ella,  
y vi cómo la besabas,  
junto al quicio de la puerta.  
Me puse blanca de luna,  
cuando te escuché decir:  
"como nadie te ha querido,  
mi alma, te quiero yo a ti.

Estribillo  
Que no me quiero enterar,  
del hierro que estoy cautiva,  
¿no ves que lo sé de más  
y estoy más muerta que viva?  
Tened de mi compasión,  
tened de mí caridad,  
porque tengo un corazón  
que no se quiere enterar

Y es que, según la mentalidad de algunas mujeres, el "no enterarse" de la infidelidad del marido era la postura más digna, puesto que ni existía el divorcio, ni disponían generalmente de medios económicos para subsistir por sí mismas, ni estaban bien vistas socialmente las separaciones, ni la moral católica les aconsejaba otra cosa que no fuera "aguantar" la situación, con la secreta esperanza de que su silencio y su discreta dulzura femenina, acabarían tarde o temprano por arreglar el desaguisado...

*"La mujer es la que tiene que llevar la iniciativa en esta táctica de ceder. Constitucionalmente presenta menos dificultad física y psicológicamente de ordinario Dios la ha dotado de una inmensa capacidad de aguante. Después, el hombre, conseguida esta victoria o seudo victoria inicial, más fácilmente cede y aun se da por derrotado. La discreta dulzura femenina puede completar brillantemente la victoria, pero sin la humillación del hombre..."*  
*Meseguer y Murcia, David., "Matrimonio", Ediciones Studium. Madrid. 1958<sup>179</sup>.*

Claro, que, por otra parte, podría ser que la infidelidad del marido tuviera como causa el que al llegar a casa tras su ardua jornada de trabajo, no encontrase en la esposa la debida disposición hogareña y culinaria de una mujer, cuya obligación fundamental era desvivirse por el bienestar del esposo:

---

<sup>179</sup>OTERO, L., *Mi mamá me mima*, pág. 218, Plaza y Janés. Barcelona. 1998. (fragmento recogido por el autor del libro referenciado).

*"Cuando el esposo se ha convertido, por obra y gracia de unos guisos absurdos y mal condimentados, en un enfermo, en un dispéptico, ya no podrá sentirse ante su mujercita tan complaciente y enamorado cual soñó ser. Y llegará un momento en el que evitará comer en casa, pretextando compromisos inaplazables por librarse del martirio de una mesa pésima. Y sentirá una amarga decepción, que le alejará cada día más de su hogar. Cada nuevo desastre culinario hará surgir un motivo de discordia, que truncará la paz matrimonial".*

*Morales, Pilar. "Mujeres. Orientación femenina", Editora Nacional. Madrid. 1944<sup>180</sup>.*

En estos casos, en lugar de lamentarse o de aplicar su discreta dulzura femenina, le habría tenido mucha más cuenta a la esposa apuntarse a unos buenos cursillos de cocina. Posiblemente el "volandero" esposo regresaría raudo al cálido seno del hogar, sabiendo que le esperaba en la mesa un apetitoso estofado...

Las letras de copla que reflejan la infidelidad del hombre casado, se centran por lo general en la actitud de doliente resignación de la esposa, al reconocer los devaneos del marido<sup>181</sup>. Solía aconsejársele que perdonase, que disimulase, que lo aceptase sin rencores, sin reproches y hasta haciendo "la vista gorda" e incluso a soportar estoicamente la infidelidad del marido: fiel, leal... y sometida.

Al fin y al cabo, se suponía que la dependencia y el sometimiento eran su "eterno deseo":

*"La vida de la mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular –o disimular–, no es más que un **eterno deseo** de encontrar a quién someterse. La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos, de todos los deseos y las ilusiones, es el estado más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes – vanidad egoísmo, frivolidades- por amor".*

*Morales, Pilar. "Mujeres. Orientación femenina", Editora Nacional. Madrid. 1944<sup>182</sup>.*

Así que la esposa intentaba utilizar aquellas artimañas seductoras que se suponía podrían hacer volver al redil al marido infiel... Además, una cosa es que el esposo tuviera un desliz... o varios. Pero, a la larga, ¿dónde iba a "recogerse" sino en su hogar y con su hacendosa mujercita? No existía el divorcio y el matrimonio era para toda la vida, así que pese a los avatares, el marido estaba "seguro". Ya se le pasarían las veleidades con el tiempo...

---

<sup>180</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, pág.117. Ediciones B.S.A. Barcelona, 2001. (Fragmento recogido del libro referenciado).

<sup>181</sup>ROSAL NADALES, M., *Poética de sumisión*, Instituto de estudios almerienses, Universidad de Almería, 2011.

<sup>182</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, pág.107. Ediciones B.S.A. Barcelona, 2001. (Fragmento recogido del libro referenciado).

**TÚ ERES MI "MARÍO"**

(Rafael de León)

¿Por qué inclinas la cabeza?  
¿Por qué llegas a la mesa  
sin mirarme cara a cara?  
¿Qué cavilas  
? ¿Dónde estás?  
Como si un remordimiento  
te amargara el pensamiento,  
y un delito me ocultaras  
que no puedes confesar.  
¿Qué te pasa a ti, alma mía,  
que desprecias la comida?  
¿Qué te está asomando el llanto  
sin motivo ni razón,  
y te pones amarillo  
cuando miras el cuchillo,  
como si te diera espanto  
de una mala tentación?

Estribillo

**Toma tu copita,  
tu cigarro puro,  
y anda y que te miren  
las niñas bonitas.  
¡Te tengo seguro!  
Que si ayer viniste  
casi amaneciendo,  
fue por los amigos,  
que te entretuviste...  
¡Yo tó lo comprendo!  
Yo soy muy dichosa.  
Yo no desconfío,  
por más que le gustes  
a las buenas mozas...  
¡Tú eres mi marío!**

¿Por qué duermes intranquilo?  
¿Por qué vives siempre en vilo,  
si yo no te pido cuentas  
de a dónde vienes y a dónde vas?  
¡Si es por mí por quien suspiras!  
Lo demás sé que es mentira.  
**Ni le pasas una renta,  
ni es tu amor, ni lo será.  
Ni mereces mi castigo  
porque tú hablando conmigo,  
te equivoques y me sueltes  
otro nombre de mujer.  
Son cosillas pasajeras  
que, si yo me las creyera,  
mereciera hasta la muerte  
por dudar de tu querer.**



Ese olor que llevas  
a mí no me asusta...  
¡Tú te has perfumado  
por hacer la prueba,  
a ver si me gusta!  
Toma este pañuelo.  
¿Quién te lo ha prestado?  
No me gastes bromas  
para darme celos...  
¡Qué susto me has dado!  
Vete a dar una vuelta,  
tráeme algún regalo,  
que yo no me acuesto,  
yo espero en la puerta  
por si vienes malo.  
Busca otro barbero  
que se dé más mañana,  
porque ese que tienes  
te afeita ligero  
y a veces te araña.

**¡Yo soy muy dichosa!**  
**¡Yo no desconfío!**  
**Son criticaciones**  
**de cuatro envidiosas...**  
**¡Tú eres mi marío!**

- Típico caso de mujer, que pretende reconquistar y hacer volver al redil al marido, solícita, sumisa y con temor a una confesión de éste, que pueda desembocar en un abandono, por lo que intenta que él vea que no hace caso de habladurías ni otros signos inequívocos de infidelidad. Al tiempo, se autoengaña e intenta tranquilizarse con el hecho de que ella es “la legítima”, y eso imprime un sello indeleble, que va a permanecer por encima de las “veleidades” del hombre, porque él es “su marido” y lo va a seguir siendo.

Y a pesar de los celos, el desasosiego, la humillación y el sufrimiento que la situación le provocaba, la esposa continuaba, tragándose las mentiras y aguantando las infidelidades del marido con paciencia, en silencio, por miedo a perderle si se enfrentaba con él y la dura realidad...

#### **CON RUEDAS DE MOLINO**

(Rafael de León)

Otro domingo más sin tu mirada  
dejándome morir frente a la gente  
frente a la gente.  
Que pasa y que traspasa indiferente  
a mi canción de amor desesperada  
desesperada.

**Una yegua de celos colorada  
corre llena de furia por mi frente  
y galopa de oriente hasta occidente  
en busca de tu falsa coartada.**

Porque yo, sé de más que en esta hora  
hay alguien que los labios te devora  
y comparte  
y comparte contigo pan y vino.

**Más como de perderte tengo miedo,  
no ahondo en la maraña de tu enredo,  
y comulgo con ruedas de molino  
y comulgo con ruedas de molino. (Bis)**

- Aunque es consciente de las falsas coartadas del marido y de que éste tiene una amante, con tal de no perderlo, se traga los celos, la humillación y, por lo que dice, carros carretas y hasta ruedas de molino, antes de darse por enterada ante él ni ante la gente.
- Pero... habría que preguntarse la razón de no evidenciar ni ante el marido ni ante los demás que es conocedora del adulterio y de soportarlo en silencio por miedo a perderlo se debe:
  - o a un amor enfermizo, que se conforma con un pobre y triste convivencia,
  - o al miedo a verse sola, frente a una sociedad en la que las mujeres estaban legalmente supeditadas al hombre,
  - o porque el ridículo y el menosprecio de la gente, ante su desairada situación,
  - o por temor a la reacción airada de un marido violento, al verse descubierto,
  - o porque la educación recibida la compelia a sufrir en silencio,
  - o por carecer de autosuficiencia económica y temer la miseria a la que la llevaría que el marido la abandonase.

Por supuesto que hubo mujeres que, ante estas situaciones, tomaron decisiones más drásticas. El amor y la entrega también tienen límites que, una vez traspasados, hacen que llegue un momento en el que se extinguen totalmente las esperanzas, el cariño y el temor a los convencionalismos sociales

#### **YA NO TE PUEDO QUERER**

(Carmelo Larrea)

No quiero que me supliques  
que yo te quiera.  
No quiero verte llorar  
ni quiero que pases pena.

Despreciaste mi cariño  
cuando yo te lo entregaba.  
Y un cuchillo me clavabas  
en mitad del corazón.  
Lo mismo que estás sufriendo  
yo también sufrí por ti.  
Haz de cuenta que no he vuelto  
y no te acuerdes de mí.

Estribillo

No te puedo querer  
porque no sientes lo que yo siento.  
No te puedo querer  
apártame de tu pensamiento.  
Un día te quise y al verme llorando  
tú te reías de mi padecer.  
Ahora es tarde no hay remedio  
ya no te puedo querer.

Yo bien quisiera quererte  
pero no puedo.  
La culpa no tengo yo  
ni mando en mis sentimientos.  
Tu jamás podrás negarlo  
que te quise ciegamente.  
Y que esclava estuve siempre  
de tu gusto y voluntad.  
Y ahora ya no te quiero  
no te debes de quejar.  
Que te pago con moneda  
que me enseñaste a acuñar.

Estribillo

- Esta copla se hace eco del desamor por parte de una mujer hacia el hombre al que ha querido, pero tras sufrir durante tiempo por su causa, mientras él se mostraba insensible al padecer que le infringía, deja de quererlo. Llega un momento en que el cariño se va y ya no vuelve. (*"la culpa no tengo yo ni mando en mis sentimientos..."*).
- Por último, esta mujer, que da mayores pruebas de valor y sensatez que las reflejadas en las anteriores coplas, en un arranque de justo revanchismo, le dice al hombre que no se queje, porque le paga con la misma moneda "que él le enseñó a acuñar".

-----

## **2.9. UNA CORRIENTE DE AIRE FRESCO... EUROPEIZANTE**

Cuando España, pasadas las dos primeras y lamentables décadas posteriores a la Guerra Civil y necesitada de divisas para su industrialización, comprobó que su sol, sus playas y su pintoresquismo constituían un poderoso imán para los turistas, dejó abierta la espita a la entrada masiva de éstos y a la tolerancia con sus costumbres, (parejas enlazadas, mujeres en bikini y mentalidades y hábitos infinitamente más abiertos que los permitidos en el país), a pesar de que chocaban con los postulados franquistas. Y por esa vía comenzó a fluir la famosa *“ola de erotismo que nos invade”*<sup>183</sup>, que fue impregnando los hábitos y la moral de los españoles.

La década de los 60-70 del siglo pasado supuso un punto de inflexión en la España franquista. El extraordinario desarrollo económico, conocido como “el milagro español”, favoreció la apertura a los países occidentales, tanto a través de los turistas que cada verano llegaban en masa a las playas mediterráneas, como de los españoles que, en número creciente, habían emigrado al extranjero (Alemania, Suiza, Francia, etc.) y regresaban en verano a España, trayendo con ellos comentarios e historias (las más de las veces ponderadas y magnificadas en exceso) no sólo sobre bonanzas económicas, sino sobre el liberalismo sexual existente al otro lado de los Pirineos.

Más adelante comentaremos brevemente sobre la lucha femenina de las mujeres que participaron activamente contra los postulados franquistas. Sin embargo, en las postrimerías del franquismo y aunque no tomaron parte en activismos socio-políticos, tanto las mujeres de clases sociales mejor situadas como las del pueblo llano, comenzaron a ver con claridad y certeza que su condición social distaba mucho de parecerse a la de las turistas que llegaban de diferentes países europeos, no sólo en el terreno de libertades y mentalidad, sino en el de lo relativo a aspectos morales y sexuales.

Aquellas jóvenes mujeres, venidas del otro lado de los Pirineos, seducidas por el atractivo de nuestro sol, nuestros litorales y nuestro folklore, se paseaban por nuestras playas y ciudades costeras ligeritas de ropa e infinitamente más desinhibidas y desenvueltas que las modosas españolitas. Y éstas se percataron también de que no parecían tan abominables las costumbres europeas, cuando a

---

<sup>183</sup> TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, pág. 184, RBA Ediciones, Barcelona, 2006.

las turistas se las veía contentas, resueltas, con mayor independencia... y ¡admiradas por los caballeros! Pero no por los turistas, que también, sino ¡por "sus hombres"! por esos españolitos que contemplaban con la boca abierta la ligereza de ropa y de hábitos de suecas, francesas y alemanas e intentaban con mayor o menor fortuna "ligar" con ellas... Y, claro, ¡hasta ahí podíamos llegar! Así que las jóvenes españolas comenzaron a transigir y a liberarse de prejuicios, tanto en la forma de vestir como en algo mucho más fundamental: en la de pensar y afrontar no sólo las relaciones de pareja, sino la vida y su propia realización personal en ella.

Porque las mujeres españolas (las casadas y muy especialmente las solteras) no estaban dispuestas a que aquellas desenvueltas, desinhibidas y "desarropadas" extranjeras que llenaban nuestros litorales y lugares turísticos, llevasen de calle a "sus" ávidos hombres... Y pensaron, con razón, que su físico nada tenía que envidiar al de "tamañas brujas", y que puesto que aquellas "malas pécoras" daban más facilidades y eran más "consentidoras"... pues algo habría que hacer al respecto... (¿o no?).

### **TEREN TEN TEN**

(Filippo Carletti)

**Ayer venían pocos turistas,  
y aquí se hablaba,  
solo en cristiano,  
después vinieron muchos franceses,  
suizos, belgas y holandeses,  
y tos los americanos.**

Así que cuando vas a los toros,  
jamás te encuentras con un castizo,  
pues ves las caras llenas de barbas,  
y solo escuchas palabras,  
como thank you y very well.

#### **Estribillo**

Teren ten ten, teren ten ten,  
Ya que te pones tanto flequillo de,  
Beatle el inglés,  
Teren ten ten, teren ten ten,  
A ver si baila conmigo él,  
Teren ten ten

Yo se que antes de conocerme,  
me dabas mucho, mucho carrete,  
**pues yo te vi con una francesa,  
y luego con una inglesa,  
más roja que un salmonete.**  
Después cruzaste por mi camino,  
y tu dijiste que cambiarías;

**si no te olvidas de la alemana,  
o vuelves con la australiana,  
yo te digo: "aufwiedensen".**

Y claro, algo hicieron, por supuesto. Porque las jóvenes españolas, que tampoco eran de piedra, decidieron "sacrificarse" y dotarse de nuevo vestuario y de nuevas actitudes... por el bien del país, no fuera que los hombres de España volvieran a emigrar de nuevo, ahora que muchas familias habían regresado de la pecaminosa y pervertida Europa. Fuera a resultar que, con la excusa de a buscar trabajo allende los Pirineos, los españolitos marchasen en pos de aquellas "frescas" y desinhibidas extranjeras. Y sí... empezaron a transigir... ¡y de qué manera!, porque ya se sabe que "la española cuando besa... es que besa de verdad"...

Por supuesto que todo lo descrito tiene su reflejo en la Copla, en cuyas letras se observa cómo el lenguaje de la mujer se hace más firme y resuelto y aborda los problemas de una forma distinta, con menor temor a los convencionalismos sociales y a llamar a las cosas por su nombre, a la vez que se advierte que su tímido pero progresivo empoderamiento va contribuyendo a aminorar el sometimiento al hombre y a reforzar su autoestima.

En la siguiente copla observamos cómo la mujer, tras un periodo de frustraciones amorosas que la han llevado al desamor, se enfrenta con energía al hombre, que pretende reanudar la relación y le dice claramente que no siente por él ni amor ni odio y que no está dispuesta a volver, que todo se acabó y que sus perspectivas de vida son otras muy diferentes.

Y ahora ya, mi mundo es otro:

**¡SE ACABÓ!**

(Manuel Sánchez Pernía)

**Todo lo que yo haga,  
antes ya tú me lo hiciste,  
y ahora que quieres conmigo,  
si tú para mí no existes.**

Aún yo soy mejor persona,  
pues no quiero hacerte daño,  
solo sé que no te quiero,  
mi amor se fue con los años.

Estrillo  
Se acabó,  
porque yo me lo propuse  
y sufrí,  
como nadie había sufrido,  
y mi piel,

se quedo vacía y sola  
desahuciada en el olvido,  
Y después,  
de luchar contra la muerte,  
empecé  
a recuperarme un poco,  
y olvidé  
todo lo que te quería,  
y ahora ya  
**y ahora ya mi mundo es otro.**

**Tú no me vengas con pamplinas,  
ni me pidas que te ayude  
cuando te necesitaba,  
yo jamás a ti te tuve.  
Ni te quiero ni te odio,**  
quiero que tú me comprendas,  
que eres uno más de tantos,  
que yo nunca conociera.

Estribillo

Y la mujer española, que estaba harta de engendrar hijos sin placer, de su reclusión y relegación casi exclusiva al ámbito doméstico y de una moral machista y pacata, en la que la supeditación al hombre las había abocado mayoritariamente a una existencia amorfa y dependiente, cambió de actitud y se preocupó mucho más por formarse intelectualmente, se puso a trabajar fuera de la “protección” que le brindaba el “cálido hogar” y a esforzarse con ahínco en ampliar el espectro de profesiones en las que hacerlo. Y lo hizo, fundamentalmente, porque se percató de que la independencia económica, conllevaba indefectiblemente un cúmulo de libertades de difícil o imposible logro si continuaba encerrada en casa y dependiendo de los emolumentos masculinos. Porque sin independencia económica no puede haber verdadera autonomía.

Y muchas, muchas mujeres, ya estuvieran incardinadas en movimientos feministas o simplemente por pura convicción individual, decidieron romper cadenas, quebrándolas una por una paulatinamente, también en lo relativo al sexo, a las relaciones de pareja y al esclavismo y exclusivismo al que abocaba el patriarcal amor romántico y la supeditación al varón.

**AL ALBA**

(Manuel Picón)

Me tocabas,  
me besabas  
y mi cuerpo entre tus manos  
era un puñado de arena.

Te buscaba,  
te encontraba  
y tu boca entre mis labios  
era mi dulce cadena

Estribillo  
**Pero al alba  
solté mis manos de tu cintura,  
rompí cadenas una por una  
busqué un camino de tierra dura**

Yo sabía  
que el vino rojo a la luz de luna  
hay que bebérselo con premura  
porque te embriaga,  
pero no dura

En la cuerda  
de la vida  
cuando el nudo es verdadero  
no hay nadie que lo desate  
Me jurabas  
tus amores  
por el largo de los tiempos  
y las gotas de tu sangre

Estribillo  
**No te vuelvas  
a mirarme,  
yo ya voy por otra vida  
que no es sueño de una noche**  
Te recuerdo  
en mi carne  
como recuerda la tierra  
las raíces de las flores

Estribillo

- En esta copla, la mujer reconoce haber disfrutado del sexo con un hombre; tanto, que está segura de que va a recordar ese “sueño de una noche” como algo íntimo y placentero. Pero también es consciente, a pesar de los juramentos del hombre, de que no se trata de un verdadero amor, sino de una relación coyuntural y así se lo hace saber, al tiempo que le pide que no la busque, porque tiene otros objetivos en la vida.

Y es que, aunque los cambios sociales y mentales afectaron a todos los sectores de la población hispana, fueron fundamentalmente las chicas quienes dieron un giro copernicano a su contención de antaño. En unas ocasiones intuyendo y en otras conociendo la frustración erótica de sus progenitoras, estigmatizadas de por vida por la cruzada de la decencia de tantos años de franquismo, las jóvenes aprovecharon la ola de aperturismo llegada del otro lado de nuestras fronteras,



para tratar de erradicar de su presente y futuro aquella condición de mujer encerrada, sumisa, anorgásmica y sacrificada, cuyo ejemplo más próximo lo constituían sus propias madres que, (dando la espalda a la opinión de sus maridos) demostraron en muchos casos, bien de forma tácita o explícita, un claro apoyo o complicidad con los nuevos postulados de sus hijas.

Decía Evaristo Acevedo<sup>184</sup>, refiriéndose a la mujer española:

*"...entra y sale, sale y entra, para asistir al trabajo, a sus estudios, a sus reuniones. Y si los padres, los hermanos, los tíos o quién sea intentan poner obstáculos a esa libertad, no retrocede asustada, como antes, cuando las llaves de la despensa las tenía el varón. Puede hacer frente a sus necesidades y subsistencia por sí misma, sin admitir controles de ninguna clase. Antaño, lo peor que podía ocurrirle a una "hija de familia" era que sus padres la echasen del hogar. Ahora las hijas de familia son las primeras que amenazan con marcharse de casa en cuanto sus padres les dan un poquito la lata"*

*Evaristo Acevedo, "Cartas a los celtíberos desposados", Ed. Magisterio Español. Novelas y cuentos. 1970.*

Y como consecuencia de esta evolución, aquella doble moral en el terreno sexual, tan laxa para el hombre y tan extremadamente rigurosa para la mujer, dejó paso a que ésta disociase al fin el goce erótico de la función reproductora y disfrutase mucho más abiertamente del sexo, desterrando poco a poco los tabúes con los que se la había coaccionado durante años. Al tiempo, de esposa sumisa y siempre dispuesta a "cumplir" estoicamente con sus "obligaciones" conyugales, la mujer comenzó a enfrentar al hombre mucho más abiertamente sus propios criterios, sensaciones y deseos eróticos, a la vez que a romper una relación sentimental o conyugal adversa.

De cómo la insatisfacción impulsa la ruptura...

**¡LO SIENTO, MI AMOR!**

(Manuel Alejandro)

**Lo siento, mi amor,  
pero hoy te lo voy a decir  
aunque pueda faltarme el valor  
al hablarte a la cara.  
Lo siento, mi amor,  
pero ya me cansé de fingir  
y pretendo acabar de una vez  
para siempre esta farsa.**

---

<sup>184</sup>TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco. Testimonios de la Guerra Civil*, pág. 186, RBA. Barcelona. 2006. (texto recogido por el autor de la publicación arriba referenciada).

Lo siento, mi amor,  
lo siento, mi amor,  
lo siento, mi amor.

Estribillo

**Hace tiempo que no siento nada  
al hacerlo contigo,  
que mi cuerpo no tiembla de ganas  
al verte encendido,  
y tu cara y tu pecho y tus manos  
parecen escarchas,  
y tus besos, que ayer me excitaban,  
no me dicen nada.**

Y es que existe otro amor  
que lo tengo callado, callado;  
escondido y vibrando en mi alma,  
queriendo gritarlo,  
ya no puedo ocultarlo, no puedo callarlo,  
no puedo  
y prefiero decirlo y gritarlo  
a seguirte fingiendo.

Lo siento, mi amor,  
lo siento,  
lo siento, mi amor,  
lo siento.

- La letra de la copla anterior nos muestra a una mujer que, en lugar de acatar sumisa y silenciosa una relación física que ha dejado de ser satisfactoria, le expresa al hombre con cierto sonrojo, pero también con claridad supina, que no experimenta placer en sus encuentros sexuales, además de que se ha enamorado de otro y prefiere ser sincera con él y dejar de fingir lo que ya no siente.

Cuando comenzaron a escucharse letras de copla de este tipo, en las que se describía el placer o el acto sexual sin ambages, provocaron sorpresa e incluso un cierto estupor puritano en ciertos círculos. Pero la censura había dejado de ser una férrea losa y la mujer comenzaba a expresar, aunque todavía en muchos casos con timidez, sus deseos y preferencias.

A partir de mediados de los años 70 del pasado siglo, un considerable número de coplas de este tipo, interpretadas en su mayor parte por Rocío Jurado y María Jiménez, supusieron un hito y una revolución en el género musical coplero, puesto que hasta entonces las letras sugerían, pero no eran explícitas a la hora de abordar claramente los temas relacionados con el sexo, y mucho menos en boca de una protagonista-mujer.

Hasta que Rocío Jurado comenzó a interpretar esta y otras coplas de similar cariz, el acto y el goce sexual era algo que se sobreentendía, pero de forma implícita por lo general, no con la claridad que se expresa en esta letra:

### **VIBRO**

(Manuel Alejandro)

Valió la pena conocerte  
**valió la pena enamorarte,  
mentir sin tregua y esconderse,  
valió la pena hasta engañarle.**

Dejar la gris monotonía  
por este sin vivir constante,  
dejar la paz en que vivía  
por este infierno delirante.

**Porque contigo vibro  
cuando despiertan tus besos  
mis dos palomas dormidas.  
Cuando tus manos caminan  
por el borde de mi cuerpo.**

Cuando tus brazos me amarran  
y me vencen y dominan.

Porque contigo vibro  
cuando tu boca se calla  
lo que tus ojos me gritan.

**Cuando por fin se realiza  
lo más grande y lo más bello.  
Cuando te quedas cansado  
y son tiernas tus caricias.**

Contigo siempre vibro.

En las siguientes letras continuamos viendo cómo la copla, antaño pudorosa en lo relativo a las relaciones íntimas, se torna audaz y se adentra en temas, otrora tabúes, en los que la mujer expresa abiertamente su sexualidad.

Que el amor no respire...

### **NO SE HASTA DONDE**

(Juan Pardo)

**No sé hasta dónde,  
se alarga tu cuerpo  
cuando me abrazas  
y yo me doy.**

No sé hasta dónde,  
me llegan tus besos  
que aprietan el alma  
y me entrego a su  
voz.

No sé hasta dónde,  
me muero al amarte

y despierto en tus brazos  
para volver a morir.

Estribillo  
No sé hasta dónde,  
yo te amo y te amo  
y mira tú por donde  
me quieres tú a mí.  
Que pare el tiempo,  
Que el amor no respire,  
que no se asuste,  
que se puede morir.

**No sabes como  
me acerco hasta el cielo  
cuando tus brazos  
me parten en dos  
No sabes como  
me gusta y me duele  
cuando te olvidas  
de que somos dos.**  
No sé hasta dónde,  
me muero al amarte  
y despierto en tus brazos  
para volver a morir.

La letra de esta copla, como la anterior, se adentra en el terreno del goce sexual de forma explícita, por lo que no es necesario aclarar con más detalle la exaltación amorosa de la protagonista.

La siguiente letra, parece algo más recatada, pero lleva claramente a imaginar el placer solitario de la mujer evocando con sensualidad, el goce vivido anteriormente en brazos de un hombre.

#### **TODA LA NOCHE OLIENDO A TI**

(Manuel Alejandro)

**Tantas veces,  
Recorriste tantas veces  
Mi cuerpo con tus manos  
Tantas veces  
recorriste tantas veces  
mi cara con tus labios  
Tantas horas  
estuvimos tantas horas  
confundidos y abrazados**

Estribillo  
**Y al llegar a mi casa me pasé  
Toda la noche oliendo a ti  
mordiendo la almohada oliendo a ti  
sintiendo tu boca recorrer  
mi cuerpo oliendo a ti**

Dando mil vueltas me dormí  
y allí entre mis sueños te encontré  
y cuando de día  
desperté  
seguía oliendo a ti

**Tantas veces  
paseaste tantas veces  
tus labios por mi cuello  
Tantas veces  
descansaste tantas veces  
recostándote en mi cuerpo  
Tantas horas  
nos pasaron tantas horas  
de besarnos sin aliento**

Estribillo  
Toda la noche oliendo a ti  
mordiendo la almohada oliendo a ti  
sintiendo tu boca recorrer  
mi cuerpo oliendo a ti  
Dando mil vueltas  
me dormí  
y allí entre mis sueños te encontré  
y cuando de día desperté...

En décadas anteriores a la interpretación de estas coplas y de la siguiente, habría sido impensable que la censura aceptase unas letras en las que se reflejan tan explícitamente el coito o la masturbación. Y lo habría sido no sólo por el hecho en sí, sino por el agravante de ser precisamente una mujer la protagonista:

He aquí la letra de otra copla en la que se describe cómo la protagonista goza "a solas", valiéndose de los múltiples placeres que le ofrecen la calidez de la playa y del mar, y evocando amores de noches lejanas:

#### **AMORES A SOLAS**

(David Beigbeder)

**Mi cuerpo desnudo  
la arena caliente  
la brisa en mi cara  
¡aah! el roce del agua  
mil noches sin verte  
un hombre que pasa, ¡ay!**

**Las olas me llevan  
hay algas que pasan  
hay rocas que besar, ¡ay!  
mi mente bailando.  
mis manos que juegan  
me siento flotando, ¡ay!**

**Mi cuerpo se entrega a la mar  
y es macho mi boca me tiembla.**

Mis labios salados  
recuerdan amores  
de noches lejanas  
de noches de amores  
y un grito de fiebre  
retumban el mar.

Amores humanos,  
**amores a solas**  
**qué bello es mi cuerpo**  
**qué bellas las olas**  
qué forma más simple  
y antigua de amar.

De luego en la arena  
el sol que me ha visto  
me guiña y se aleja  
**¡aah! ¡ay! de nuevo en la arena**  
**mi cuerpo tranquilo se funde**  
**con ella ... ¡aah!,**  
Mis ojos cerrados  
mi boca entre abierta.

Temblor de mis manos.  
me siento

Si la relación no funcionaba, muchas fueron las mujeres que tomaron la iniciativa de concluirla, a diferencia de tiempos anteriores, en los que soportaban carros y carretas, incluidas infidelidades y exabruptos machistas, con tal de que la pareja no se rompiese definitivamente.

No hace falta ni que me acompañes, que ya sé el camino...

#### **DAME UNA SONRISA**

(Juan Pardo)

Dame una sonrisa, que me marchó,  
yo no quiero hacer ninguna escena,  
pero me molesta que te escondas  
por lo menos di que lo lamentas.  
**Dame una sonrisa que me marchó**  
**esto es un borrón y cuenta nueva.**  
**Te deseo la suerte que te merezcas**  
**no lo digo con doble intención,**  
**aunque lo parezca.**  
**Solo quiero un recuerdo bonito**  
**de nuestra guerra.**

Estribillo  
**Aprenderé a vivir sin ti,**  
**aprenderé a vivir.**  
Aprenderé a vivir sin ti.

Aprenderé a vivir.  
Tiene que a ver un alguien  
Que a mí me quiera como yo a ti.  
Aprenderé a vivir sin ti  
Aprenderé a vivir.

Dame una sonrisa que me marchó  
quédate con todas mis vivencias,  
no hace falta ni que me acompañes  
porque yo sé el camino hacia tu puerta.  
Dame una sonrisa que me marchó  
ya se me hace tarde y tú te alegras,  
**porque tienes escrito en la cara  
que no me quieres.**  
**Porque quieres hacer el amor y después  
me hieres, con palabras de siempre  
que dices pero no sientes**

Estribillo

En épocas anteriores era inusual que la mujer dejase al hombre, sin mediar otro amor, ni que en lugar de rasgarse las vestiduras por una relación nefasta, afrontase el tema con serenidad y con la vista puesta en un futuro, en la confianza de que éste siempre será más positivo que la hipocresía y el fingimiento.

Y ya, sin miedo a prohibiciones, la mujer mostró su resolución hasta entonces solapada por los convencionalismos y la moral imperante, y comenzó a proclamar abiertamente su placer y sus deseos, a sabiendas de que sus actos transgresores podían acarrearle unas consecuencias, que asumía previamente con libre albedrío.

"...mis labios han estrenado, con los tuyos, un pecado..."

**YO QUIERO PECAR CONTIGO**

(Rafael de León/Juan Solano)

**Que lo nuestro está prohibido  
lo tengo más que sabido  
pero no me importa nada,  
De noche voy a tu encuentro  
por fuera igual que por dentro  
cautiva y enamorada.**  
Toda ciega, medio loca  
por los besos de tu boca  
que sabe a menta y a miel  
Y me duermo a ti abrazada...abrazada  
como una rosa, una rosa cansada  
a la sombra de tu piel.

**Yo quiero pecar contigo,  
contigo que eres mi amigo  
contigo que eres mi Dios  
y aunque merezca un castigo  
yo quiero pecar contigo  
y que pequemos los dos**

**Mis labios han estrenado  
con los tuyos un pecado,  
nos vamos a condenar  
Pues bien, aunque me condenen  
tu amor en vilo me tiene  
pecar así, no es pecar  
Te bendigo y te maldigo,  
y no sé lo que me digo  
y repito por los dos:  
yo quiero pecar contigo  
contigo que eres mi amigo  
contigo, contigo que eres mi Dios**

La mujer ya no sólo se casa o mantiene relaciones con hombres de su edad o incluso mucho mayores que ella, sino que no le duelen prendas en mantener aventuras con jovencitos. Y no precisamente con vistas al matrimonio...

Te quisiste quedar en mi vida... pero no eran esas mis intenciones...

#### **APRENDIZ DE HOMBRE**

**Arribaste al filo de mi madrugada  
con tu voz de hombre recién estrenada.**  
Yo vi tu mirada sincera y valiente  
tu cara de niño de sol que amanece.  
Fuiste como el viento que acerca el otoño  
dejando las ramas desnudas de pronto.  
**Y sentí tu abrazo hambriento y ardiente  
buscando el secreto que guarda mi vientre.**  
**Después tú quisiste quedarte en mi vida  
y así te llevaste tu primera herida.**

#### **Estribillo**

Aprendiz de hombre, aprendiz de amante  
quieres ganarlo todo en un instante.  
Aprendiz de hombre, amante impaciente  
que quieres de un trago la vida beberte

- En esta copla la protagonista encara al joven con el que ha mantenido un placentero encuentro amoroso, y que parece ser creía que éste iba a tener solución de continuidad. Pero la mujer le hace ver que se trataba de algo coyuntural y que le falta todavía madurar, contener su vehemencia y adquirir templanza y experiencia...

Y si el hombre salía a satisfacer sus veleidades o instintos donjuanescos, con el convencimiento de que su mujer se conformaba con migajas, habría al fin de darse



cuenta de que las necesidades femeninas eran, al menos, tan imperiosas como las suyas:

Aunque no pareces enterarte, soy yo mucho navío para estar varado...

**PALOMA BRAVA**

(Manuel Alejandro)

**Tú piensas que yo soy una paloma  
dichosa de picar entre tus manos  
el pan que pones cuando se te antoja,  
que a veces se te antoja de año en año.**

Tú crees que soy de piedra o soy de nieve  
que no deseo los besos de tu boca  
y crees que en el amor soy indiferente,  
por eso tú me das tan poca cosa.

Estribillo (bis)

**Y yo no soy  
como crees que yo soy;  
que soy paloma brava  
y para saciar mi sed  
toda la lluvia no basta.**

Tú crees que soy feliz con casi nada  
y estás equivocado por completo;  
**me tienes que atender como Dios manda  
que aún hay mucha mujer en este cuerpo.**

Te has confundido, amor, de parte a parte  
al darme tus caricias gota a gota;  
quizás es que mi amor te viene grande  
y encima por ahí, tú lo derrochas.

- En lugar de llorar por los rincones su desventura, como venía siendo habitual en tiempos anteriores, la mujer de esta copla no suplica amor: reivindica su derecho al sexo claramente, sin ambages, expresando su deseo y sus necesidades, reprochando al hombre que se prodigue con otras y que no "la atiende como Dios manda".

También a la hora de soportar una infidelidad, en lugar de sufrir en silencio por miedo al abandono, la mujer comenzó a enfrentarse a la realidad con arrojo

Ni me engañes ni la engañes:

**ELLA O YO**

**Sé que me engañas  
hace tiempo estoy notando que estas muy  
lejos de mí.**

Sé que me engañas  
te pregunto estas ausente  
y no sabes que decir

si llegas tarde  
ya no sabes que inventarte para  
convencerme y no  
no, ya no tienes que esforzarte  
porque prefiero perderte si no es mío  
tu corazón.

Estribillo

**Ella o yo  
ni me engañes, ni la engañes  
no te burles del amor.**

**Ella o yo  
ten coraje se sincero  
a quien prefieres de las dos  
ella o yo**

- En esta copla, en lugar de llorar a escondidas, hacer como que no se entera de la situación o “comulgar con ruedas de molino”, la mujer le plantea claramente al hombre la disyuntiva de decantarse entre la relación adúltera o continuar con ella, negándose en redondo a aceptar la ambigüedad de la situación.

Y hasta en el conservador universo gitano, las propias mujeres plantean el divorcio:

¡Qué harta estoy de marío, mi arma!

#### **DIVORCIO GITANO**

(J. Sánchez de León y Moradiellos)

Oiga usted, Señor Juez,  
ya mismito me voy pronunciar  
**es Manuel, un calé,  
que me hace pasarlas morás.**  
**Es un vago sinvergüenza,  
que en su vida un golpe da  
y que dice que no entiende  
la palabra trabajar.**  
Exige tabaco, pá vino parné,  
y ya para el colmo  
¡le doy de comer!

Estribillo

Tacatan ¡Qué barbaridad!  
¡Qué harta estoy de marío!  
Tacatan, ¡parece un sultán!  
¡Vanidoso y presumío!  
Más vale que hubiera sido  
igual que un orangután  
Tacatan, tacatan, tacatan, tacatan

**Venga ya, Señor Juez,  
un divorcio barato y juncal**

Porque usted, va a saber,  
lo que tiene el gachó que aguantar.  
Como sabe que es bonito,  
y lo miran las gachís,  
anda siempre de paseo,  
hecho un puro maniquí.  
Se enchula y perfuma  
como una vedette  
y lleva por gafas,  
la rueda del tren.

Estribillo

La protagonista de la siguiente copla, parece buena conocedora del conservadorismo machista y de que su pareja intenta coartarla psicológicamente, amenazándola con que va a abandonarla, pero que no es capaz de ello. La mujer, que ni lo cree ni está dispuesta a cambiar de actitud, se empodera, mantiene el reto, e incita al hombre a que se atreva a cumplir aquello con lo que la amenaza:

**A QUE NO TE VAS**

(Manuel Alejandro)

A que no te vas,  
a que no te atreves a marcharte para siempre  
como juras que lo harás.  
A que no te vas,  
a que **sigues aguantando aquí a mi lado,  
lo que tengas que aguantar.**  
**A que no te atreves ni siquiera a abrir la puerta,  
por si yo no te reclamo,  
y te tienes que marchar...**

Estribillo

A que no te vas, a que no te vas,  
a que no te vas, a que no te vas,  
a que no, a que no te vas...

A que no te vas,  
A pesar de lo que sabes que yo hago,  
a que no te vas.  
**Porque en realidad,  
tú prefieres estas cartas que te he dado  
a quedarte sin jugar.**  
A que se te olvida en un momento lo que dices,  
y me besas como un loco,  
y me vuelves a besar...

Estribillo

**A que no te vas,  
a que sigues como un perro aquí a mi lado,  
hasta que yo diga ¡ya!**

A que no te vas,  
porque vives por mi amor obsesionado,  
y no puedes renunciar.  
Y aunque siga siendo como ahora y siempre he sido,  
como tú me has conocido,  
porque no quiero cambiar...

Estribillo

- También a diferencia de antaño, la mujer de esta copla se enfrenta con aplomo a las bravatas del hombre, convencida de que se tratan tan sólo de una farsa para intimidarla y cambiar las reglas del juego que le ha marcado.
- Se muestra segura de que va a ser incapaz de dejarla, porque lo sabe dependiente y obsesionado con ella., y es inflexible en cuanto a las pautas que ha impuesto y le conmina a que se aleje, con la seguridad de que no lo hará: (*"...tú prefieres esas cartas que te he dado, a quedarte sin jugar..."*).

Tampoco la mujer de la siguiente copla está dispuesta a aguantar la petulancia machista, ni se deja seducir por las manidas triquiñuelas del hombre, que incluso encuentra *"pasado de moda"*:

**QUIÉN TE CREES TÚ**

(Paco Cepero)

**Se ve desde lejos quién eres,  
que vienes comiéndote el mundo.  
Te piensas que gustas a todas.  
¿qué te crees tú? ¿quién te crees tú?**  
Sonríes de un modo insolente,  
con mucho de falso bohemio.  
Te encuentro pasado de moda.  
¿Qué te crees tú? ¡Quién te crees tú?

Estribillo

**¿Quién te crees tú?**  
**para avasallarme, dándote esos aires,**  
**valiendo tan poco.**  
¿Quién te crees tú?  
siempre presumiendo que te pertenezco;  
tú te engañas sólo.  
**¿Quién te crees tú?**  
**Pobre principiante, para ser amante;**  
**si lo ignoras todo.**  
¿Quién te crees tú?...  
¿quién te crees tú?

No esperes que caiga en tu trampa,  
lo mío, es brindarte un espejo.  
Verás como estoy en lo cierto.  
Quién te crees tú.

Qué te crees tú.  
No pierdas tu tiempo conmigo;  
perdón, se me hizo muy tarde.  
Se ve que no tienes remedio.  
Qué te crees tú.  
Quién te crees tú.

- Vemos como la mujer de esta copla se enfrenta un hombre pagado de sí mismo, que pretende alardear de que la tiene subyugada con sus insolencias de macho irresistible. De la letra puede deducirse que en algún momento hubo entre ambos contacto carnal, y que el hombre da por hecho que ella es "de su propiedad". Pero la mujer parece saber mucho más de artes amatorias que el individuo en cuestión y se burla de la inexperiencia de éste, al tiempo que le afea su actitud.

La imagen de la protagonista de la siguiente copla es la de una mujer que ha soportado durante tiempo las infidelidades de un hombre entrado ya en años, y al que no le duelen prendas ahora en ridiculizar con ironía, ante su última conquista: una jovencita.

Pero... ¿qué pretendes, iluso?, si ya sólo estás para sopitas y buen vino...

#### **SE VA A REÍR DE TI**

(Manuel Alejandro)

Que me digan, que me cuenten  
que andas enredado siempre,  
ya lo encuentro natural.  
Lo que de esta vez me extraña  
que es apenas una muchacha  
algo impropio de tu edad.  
Qué haces tú de esa manera  
conquistando primaveras  
si lo tuyo es descansar.  
Qué la vida aunque no quieras,  
pasa y va dejando huellas  
para todos por igual.

Estribillo  
Se va a reír de ti;  
¿qué vas hacer  
con tanta vida entre tus brazos?  
Sus ganas de vivir  
tropezarán  
con la apatía de tus años.  
Se va a reír de ti  
cuando compruebe  
que en tus noches no hay tal fuego

y no la sigas  
ni en su forma de sentir.  
Estoy segura de que se va a reír de ti  
cuando después de amar  
te pida amar de nuevo.

- De las palabras de la mujer que protagoniza la anterior copla, que más que reproches son una especie de reconvenciones irónicas, puede deducirse que conoce muy bien tanto los defectos como las limitaciones del hombre en cuestión y que, aunque éste continúa ejerciendo de conquistador, está ya muy mayor para proporcionar placer sexual a una mujer muy joven y vital, que va a terminar burlándose de él, porque no va a poder satisfacerla en dicho terreno.

En el siguiente tema observamos cómo la mujer se anima a cambiar las reglas del juego amoroso...

#### **ESTA NOCHE GANO YO**

(García Escobar/Paco Cepero)

Ya está bien de que los hombres  
lleven siempre la ventaja,  
primero, con las promesas,  
y luego, con amenazas.  
**Se terminaron las cartas  
y este juego se acabó;  
o rompemos la baraja...  
o rompemos la baraja,  
o aquí, jugamos los dos.**

#### **Estribillo**

Esta noche, esta noche gano yo,  
y se acabaron los cuentos;  
no quiero más sentimientos  
que sólo causan dolor.  
Por eso, porque mi amor,  
lo da todo por perdido,  
ya lo tengo decidido;  
esta noche, esta noche gano yo.

Con que alegre confianza  
se va queriendo y queriendo,  
se va jugando y jugando,  
se va perdiendo y perdiendo.  
**Tú siempre fuiste ganando,  
en el juego del querer;  
pero mira tú por donde...  
pero mira tú por dónde,  
ya me cansé de perder.**

- De esta letra se deduce que, tras tiempo de sentirse sojuzgada y oprimida, la protagonista se rebela al fin contra los engaños y las amenazas e impone su criterio... Y aunque la reivindicación suponga tan poca cosa como "mandar" una noche, simboliza ya un cambio importante de actitud, ya que en las coplas de antaño resultaba inusual que la mujer se enfrentase al hombre, requiriendo ser ella la que decidiese.

Afortunadamente, buena parte de las situaciones y mentalidades de sumisión femenina descritas en la copla han quedado relegadas a una determinada época y contexto nacional. Por lo general, en las letras de los temas que han ido engrosando el repertorio de los intérpretes de las nuevas generaciones, se refleja claramente el cambio de mentalidad de la mujer y un enfoque más igualitario de las relaciones de pareja.

Podemos apreciarlo en esta composición de Joaquín Sabina, interpretada exitosamente por él mismo y también por María Jiménez, en versión flamenca, con ritmo de bulerías, que describe el plante o abandono de la mujer, a un hombre mujeriego, noctámbulo y vicioso, que posiblemente la quería precisamente por ser resuelta y no demostrar sumisión alguna:

### **19 DÍAS Y 500 NOCHES**

(Joaquín Sabina)

Lo nuestro duró  
lo que duran dos peces de hielo  
en un güisqui on the rocks,  
**En vez de fingir,  
o, estrellarme una copa de celos,  
le dio por reír.**  
De pronto me vi,  
como un perro de nadie,  
ladrando, a las puertas del cielo.  
Me dejó un neceser con agravios,  
la miel en los labios  
y escarcha en el pelo.

Tenían razón  
mis amantes  
en eso de que, antes,  
el malo era yo,  
Con una excepción:  
esta vez,  
yo quería quererla querer  
y ella no.  
**Así que se fue,  
me dejó el corazón  
en los huesos**

**y yo de rodillas.  
desde el taxi,  
y, haciendo un exceso,  
me tiró dos besos...  
uno por mejilla.**

Y regresé  
a la maldición  
del cajón sin su ropa,  
a la perdición  
de los bares de copas,  
a las cenicientas  
de saldo y esquina,  
y, por esas ventas  
del fino Laína,  
pagando las cuentas  
de gente sin alma  
que pierde la calma  
con la cocaína,  
Volviéndome loco,  
derrochando  
la bolsa y la vida  
la fui, poco a poco,  
dando por perdida.  
Y eso que yo,  
paro no agobiar con  
flores a maría,  
para no asediarla  
con mi antología  
de sábanas frías  
y alcobas vacías,  
para no comprarla  
con bisutería,  
ni ser el fanteche  
que va, en romería,  
con la cofradía  
del santo reproche,  
tanto la quería,  
que, tardé, en aprender  
a olvidarla, diecinueve días  
y quinientas noches.

Dijo hola y adiós,  
y, el portazo, sonó  
como un signo de interrogación,  
Sospecho que, así,  
se vengaba, a través del olvido,  
Cupido de mí.  
**No pido perdón,  
¿para qué? si me va a perdonar  
porque ya no le importa...  
Siempre tuvo la frente muy alta,  
la lengua muy larga  
y la falda muy corta.**

Me abandonó,  
como se abandonan  
los zapatos viejos,



destrozó el cristal  
de mis gafas de lejos,  
sacó del espejo  
su vivo retrato,  
y, fui, tan torero,  
por los callejones  
del juego y el vino,  
que, ayer, el portero,  
me echó del casino  
de Torrelodones.  
¡Qué pena tan grande!,  
Negaría el santo sacramento,  
en el mismo momento  
que ella me lo mande.

Y eso que yo,  
paro no agobiar con  
flores a maría,  
para no asediarla  
con mi antología  
de sábanas frías  
y alcobas vacías,  
para no comprarla  
con bisutería,  
ni ser el fanteche  
que va, en romería,  
con la cofradía  
del santo reproche,  
Tanto la quería,  
que, tardé, en aprender  
a olvidarla, diecinueve días  
y quinientas noches.

Es de resaltar:

- el pasmo del hombre al observar que la mujer, en lugar de mostrarse celosa ante su comportamiento, se burla de él,
- cómo reconoce el protagonista que la mujer incluso lo perdonaría si se lo pidiese, porque él ya no le importa en absoluto,
- cómo se asombra con cierta admiración de que ella siempre ha sido muy digna, que no se ha callado y ha vestido como le ha dado la real gana: *“siempre tuvo la frente muy alta, la lengua muy larga y la falda muy corta”*.

Es evidente también el comportamiento de macho herido, que no quiere implorar (sabe que va a darle lo mismo), ya que

- lo ha hecho penar porque no contaba ni con el abandono ni con que le doliera hasta tal punto,
- aunque, a los pocos días (19 concretamente) parece demostrar que la ha olvidado, continúa todas las noches recordando a la mujer, y reconoce, hablando consigo mismo, que haría lo que ella le mandase, con tal de reanudar la relación.

Lo cierto es que, aunque el mundo de la copla, patriarcal y machista, evoluciona muy lentamente y continúan interpretándose las composiciones de antaño unidas a otras del mismo corte, también en la actualidad se componen letras con un nuevo cariz, en las que al retrato machista se le contrapone una respuesta contestataria de la mujer, que ya no se resigna a maldecir, lamentar su suerte y llorar con desconsuelo la pérdida de un amor o una relación, sino que es ella la que toma la determinación de abandonar a quien no le está proporcionando sino sinsabores.

-----

## **2.10. CONCIENCIACIÓN Y LUCHA POR LAS LIBERTADES: LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA**

Esta época coincide con el declive de la copla y el auge de otro tipo de música pop mucho más concienciada con la situación socio-política del momento. Fueron años en los que triunfaron los cantautores y en los que las ansias de libertad se materializaron en canciones comprometidas, de protesta, de reivindicación y de esperanza.

Es por ello que, al margen de que no se trate de coplas, se ha creído oportuno incluir alguna canción o párrafo de ciertas composiciones que expresan los sentimientos a flor de piel de la juventud en la época de la Transición).

Los años del final del franquismo y del comienzo de la Transición y consolidación democrática, fueron una época de profundos mutaciones y transformaciones en el orden cultural, moral y político, interrelacionados todos ellos. La progresiva evolución que tuvo lugar partir de los años sesenta,, se agudizó en los últimos años de la dictadura y se hizo vertiginosa al morir el dictador. El cambio sociopolítico permitió y propició el surgimiento de unos nuevos espacios públicos de mayor amplitud y concordancia con los de otras sociedades europeas, más liberales y avanzadas que la española.

Por supuesto que de las consecuencias de este aperturismo no fue en absoluto ajena la mujer española, que comenzó a tomar conciencia de la situación general y de la suya en particular y a alimentar nuevos deseos y perspectivas por las que batallar y salir del ostracismo en el que la política del régimen franquista la mantenía relegada.

### **MI QUERIDA ESPAÑA**

(Cecilia)

Mi querida España  
Esta España viva,  
esta España muerta,  
de tu santa siesta  
ahora te despiertan  
versos de poetas.  
¿Dónde están tus ojos?  
¿dónde están tus manos?  
¿dónde tu cabeza?

Mi querida España.  
Esta España mía,  
esta España nuestra.

Mi querida España.  
Esta España nueva,  
esta España vieja,  
de las alas quietas,  
de las vendas negras  
sobre carne abierta.  
¿Quién pasó tu hambre?  
¿quién bebió tu sangre  
cuando estabas seca?

Mi querida España  
Esta España mía,  
esta España nuestra.

Mi querida España  
Esta España en dudas,  
esta España cierta.  
pueblo de palabras  
y de piel amarga.  
dulce tu promesa.  
Quiero ser tu tierra,  
quiero ser tu hierba  
cuando yo me muera.

Mi querida España  
Esta España mía,  
esta España nuestra.(bis)

- Asombrosa esta versión original de “Mi querida España”, compuesta por la malograda Cecilia, en la que describía un país en decadencia que intentaba recuperarse de la postguerra y sus miserias. La censura todavía en auge le hizo cambiar la letra por otra más edulcorada, pero ella aprovechaba cualquier ocasión propicia para cantarla. Como vemos, que refleja una visión de España, que nada tiene que ver con las exaltación patriótica de las letras de las coplas al uso hasta entonces.

La década de los sesenta fue un tiempo de cambio, aunque lento y contradictorio, un tiempo de desarrollismo, en el que el lenguaje del régimen fue modernizándose<sup>185</sup>; y aunque las mujeres continuaban teniendo normativamente las mismas limitaciones, comenzaron a tomar conciencia de su situación y fueron numerosas las que se vincularon a asociaciones de amas de casa, juntas vecinales, movimientos obreros y organizaciones feministas en pro de la amnistía y las libertades.

---

<sup>185</sup> MARTÍN SOMOANO, P., “Las mujeres en el antifranquismo durante la crisis final de la dictadura, pág. 10, conferencia del IV Congreso virtual sobre historia de las mujeres, Zaragoza. 2014.

(...) Voy buscando la razón de tanta falsedad  
La mentira es obsesión y falta la verdad  
¿Qué ganarán? ¿Qué perderán?  
**si todo esto pasará.**  
Es más fácil encontrar rosas en el mar

**Voy pidiendo libertad y no quieren oír,  
es una necesidad para poder vivir**  
la libertad, la libertad  
derecho de la humanidad,  
Es más fácil encontrar rosas en el mar

(“Rosas en el mar”, de Luis Eduardo Aute)

Desde los primeros años de la década de los setenta fue creciendo en España la lucha antifranquista, no ajena a los acontecimientos del exterior, difundidos por emisoras de radio como la BBC y la Pirenaica, que se hacían eco de la crisis de la dictadura franquista española y de noticias trascendentes en el espacio internacional. Estas noticias impregnaban de alegría y optimismo a quienes pegaban la oreja cada noche a su receptor, pendientes siempre de quién llamaba a la puerta<sup>186</sup>. Corrientes alentadoras, venidas de allende los Pirineos y que repercutían tanto en el ámbito universitario como en el mundo obrero

A la lucha femenina contra el régimen, que antaño había estado protagonizada principalmente por las familiares de presos y represaliados, fueron sumándose paulatinamente otras mujeres en pro de objetivos como las libertades y la amnistía. Su activismo y su trabajo por la igualdad de derechos se hizo todavía más dificultoso en una dictadura militar como la de España, habida cuenta de su condición de mujeres.

(...) El más fiero enemigo  
caerá deshecho.  
Que estamos decididas  
a dar el pecho.  
Y lo mismo un soldado  
que un general  
preferirán rendirse  
a pelear.

Son los hombres con nosotras  
en la paz muy bravucones  
y nos tienen dominadas  
sin dejarnos rechistar.

---

<sup>186</sup> ROMERO PÉREZ, R., “El legado de Simone Bouvoir en la filosofía feminista española”, *pág. 84, en Revista internacional de culturas y literaturas, nº 1, págs. 83-87 (ejemplar dedicado a Escritoras del mundo e iconos femenino)*, 2012.

Pero en cuanto que nos vean  
decididas a la lucha,  
con las suegras en vanguardia,  
de correr no pararán.

(“Batallón de modistillas”, de Álvaro Retana)

Pero las transformaciones socioculturales e ideológicas que fueron cambiando la situación de la mujer española no se consiguieron de un plumazo, ni puede decirse que se trataran de un radical paso adelante. La legislación fue proporcionando a la mujer un cambio en vías a su igualdad jurídica, que iba materializándose tímidamente a la par que el cambio político y que cristalizó en una metamorfosis social y de valores. Así, paso a paso, la situación jurídica femenina fue equiparándose a la de un país occidentalizado, aunque esto no pudiera considerarse materializado hasta los años ochenta del pasado siglo.

El periodo de la historia de España comprendido entre los años finales de la dictadura franquista y los primeros del proceso de transición, no sólo se caracterizaron por el paso de un régimen autoritario y dictatorial a otro democrático, sino por una profunda transformación social.<sup>187</sup> Ahora bien: los relevantes cambios que tuvieron lugar durante aquellos años, no fueron más que el reflejo de la transformación que ya había acontecido paulatinamente en la calle. Como dijo Adolfo Suárez en su primer discurso televisivo, (1976)<sup>188</sup>, había *que* “Elevar a la categoría política de normal, lo que a nivel de calle es plenamente normal”

#### **LIBERTAD SIN IRA**

Dicen los viejos que en este país  
hubo una guerra  
que hay dos Españas que guardan aún  
el rencor de viejas deudas  
Dicen los viejos que este país necesita  
palo largo y mano dura  
para evitar lo peor  
Pero yo sólo he visto gente  
que sufre y calla, dolor y miedo  
gente que sólo desea  
su pan, su hembra y la fiesta en paz

---

<sup>187</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, V., “La lucha por los derechos de la mujer en la televisión del cambio democrático”, pág. 689, (Univ. de Valladolid), Comunicación presentada al IV Congreso Internacional “Historia de la Transición en España, Almería, Noviembre de 2009.

<sup>188</sup> TUSELL GÓMEZ, J., “Historia de España, pág. 114, Ediciones Folio, Barcelona, 2009.

Estribillo (bis)  
Libertad, libertad  
sin ira libertad  
guárdate tu miedo y tu ira  
porque hay libertad  
sin ira libertad  
y si no la hay sin duda la habrá

Dicen los viejos que hacemos  
lo que nos da la gana  
y no es posible que así pueda haber  
gobierno que gobierne nada  
Dicen los viejos que no se nos dé rienda suelta  
que todos aquí llevamos  
la violencia a flor de piel  
Pero yo sólo he visto gente  
muy obediente, hasta en la cama  
gente que tan sólo pide  
vivir su vida, sin más mentiras y en paz

- Esta canción, “Libertad sin ira”, se constituyó en el mayor emblema musical del cambio, allá por la segunda mitad de los años setenta. Junto con ella, muchos otros temas interpretados desde finales de los años 60 por diferentes cantautores ponían el acento en aquello que la sociedad demandaba: libertad, pero una libertad conquistada pacíficamente, sin tener que revivir los rencores, resentimientos y violencia de una época, pasada, pero tan reciente todavía. Un largo periodo que tanto había marcado a los mayores de aquellos jóvenes e incluso a ellos, que conservaban unos o habían crecido otros con la pesada losa del miedo de sus padres a los horrores vividos y el temor de los más entrados en años, a revivirlos nuevamente.

En esta etapa se pasará paulatinamente de unos conceptos sobre la moral, que fueron impuestos casi de modo monopolístico por la doctrina nacional-católica del régimen a otros novedosos, en los que dicha moral va a depender principalmente de la conciencia de cada individuo,<sup>189</sup> lo que se plasmará en la supresión de la censura, la secularización de la sociedad civil y la despenalización de delitos como la contracepción y el adulterio.

Lo cierto es que los valores y comportamientos de los integrantes de la sociedad española hacia la mitad de los años 70, poco o casi nada tenían que ver con los

---

<sup>189</sup>TRENZADO ROMERO, M., “Cine y poder: el cine español y la secularización del discurso público sobre la moral durante la transición y consolidación democrática”, *pág. 85, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Univ. de Granada, en Política y Sociedad, Vol. 44, núm. 3, págs. 71-87. 2007.*

propugnados por el régimen desde sus orígenes.<sup>190</sup> Y, desde luego, la mentalidad de las mujeres que protagonizaron la Transición era muy diferente a la del arquetipo femenino de “ángel del hogar”: mujer de su casa, sumisa, devota y pacata, promocionado por el franquismo al comienzo de la dictadura.

Yo no soy esa  
que tú te imaginas  
una señorita  
tranquila y sencilla  
que un día abandonas  
y siempre perdona  
esa niña si...no...  
esa no soy yo

Yo no soy esa  
que tú te creías  
la paloma blanca  
que te baila el agua  
que ríe por nada  
diciendo si a todo  
esa niña si...no...  
esa no soy yo

(“Yo no soy esa”, de Mari Trini))

En lo que se refiere al antifranquismo y a la rebeldía de muchas mujeres con el régimen dictatorial instaurado, se habló muy poco durante muchos años. (Como es habitual, también en esto se ha relegado a la mujer a un segundo lugar). Su resistencia no se hizo tan patente en el tardofranquismo como la estudiantil o la obrera, puesto que constituyeron un grupo muy heterogéneo, ya que en parte ésta tuvo lugar en los ámbitos en los que mayormente les era permitido actuar: en la esfera de lo privado. Pero al rememorar las postrimerías del franquismo y los albores de la Transición, no puede faltar una referencia a aquellas mujeres que de un modo u otro, batallaron desde los distintos e imprecisos contornos de un activismo, que podía abarcar desde el hogar, la fábrica y la vida cotidiana hasta la militancia en organizaciones opositoras clandestinas<sup>191</sup> y que contribuyeron a socavar la dictadura, tanto desde dentro como desde fuera de la legalidad franquista.

---

<sup>190</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, V., “La lucha por los derechos de la mujer en la televisión del cambio democrático”, pág. 689, (Univ. de Valladolid), Comunicación presentada al IV Congreso Internacional “Historia de la Transición en España, Almería, Noviembre de 2009.

<sup>191</sup> MARTÍN SOMOANO, P., “Las mujeres en el antifranquismo durante la crisis final de la dictadura, pág. 7, Comunicación presentada al IV Congreso virtual sobre historia de las mujeres, Zaragoza. 2014.



A finales de la década de los sesenta y comienzos de la siguiente ya existía en España una nueva generación de escritoras feministas destacadas, (varias de las pertenecientes a la época de la República se encontraban en el exilio), algunas de las cuales, fruto del "Sesentayochismo"<sup>192</sup>, como Celia Amorós, M<sup>a</sup> Ángeles Durán o Amelia Valcárcel, bebieron de los postulados de Lidia Falcón o Victoria Sau, Pero no hay que olvidar que también fue decisiva la influencia del movimiento feminista francés, con la extraordinaria figura de Simone de Beauvoir y su magnífica obra "El segundo sexo", cuyo legado vino a resultar tan decisivo en las corrientes del pensamiento y activismo feministas.

Como decía Elena Grau Biosca en su artículo *"De la emancipación a la liberación y valoración de la diferencia"*<sup>193</sup>, al hablar del movimiento de las mujeres españolas a partir de los años sesenta:

*"Cada vez son más las mujeres que en el desarrollo de su trabajo, en su actividad de usuarias o terapeutas, de enseñantes o estudiantes, de trabajadoras asalariadas, de sindicalistas, en sus grupos de debate y estudio, desde allí donde se encuentran, crean relaciones significativas con otras mujeres y elaboran saber, pensamiento propio que tiene que ver con sus vivencias, sus intereses, sus necesidades y deseos. Este saber que manifiestan allí donde estén para que otras y otros, si quieren, lo utilicen está empezando a dejar la huella de la representación femenina del mundo".*

La celebración del "Año Internacional de la Mujer" en 1975, por iniciativa de las Naciones Unidas, se materializó en un decidido impulso al Movimiento feminista, que batalló con ahínco para tratar de erradicar los idearios propagados hasta entonces por la Sección Femenina, cuyos postulados, como ya hemos apuntado, delimitaban las funciones de la mujer al hogar, la reproducción y la educación de hijos que sirvieran al ideario establecido por el régimen<sup>194</sup>. Son años en los que convergen posturas que se centran en la transformación democrática con otras

---

<sup>192</sup> ROMERO PÉREZ, R., "Hacia una historia del pensamiento feminista en España", págs. 17 y ss., en *Labrys, Revista digital de las universidades de Brasilia, Montreal y París*, ed. de Ana de Miguel, monográfico dedicado al feminismo español, [www.unb.br/ih/his/gefem](http://www.unb.br/ih/his/gefem), nº 10, 2006.

<sup>193</sup> GRAU BIOSCA, E., "De la emancipación a la liberación y la valoración de la diferencia. El movimiento de mujeres en el Estado Español (1065-1990)", en *Historia de las mujeres en Occidente*, de Georges Duby y Michelle Perrot, Vol. 5, Taurus, págs. 673-683, Madrid, 1993.

<sup>194</sup> MARTÍN SOMOANO, P., "Las mujeres en el antifranquismo durante la crisis final de la dictadura, pág. 11, Comunicación presentada al IV Congreso virtual sobre historia de las mujeres, Zaragoza. 2014.

cuya inquietud es la innovación y revisión de costumbres y mentalidad<sup>195</sup>, con lo que se consolidan reivindicaciones sociales y políticas.

El impulso que supuso el “Año Internacional de la Mujer”, fue materializándose en un cambio legal, como respuesta a una intensa demanda social, a la que no fue ajena la televisión española, que de forma más o menos consciente actuó como defensora de los derechos femeninos, demandando cambios y defendiendo una nueva imagen de la mujer.<sup>196</sup> En mi opinión, más que abiertamente, este logro fue debido, entre otros motivos, a que se materializó una cierta feminización de la única televisión existente en el país, en el sentido de que hubo una considerable ampliación de programaciones consideradas como femeninas pero, sobre todo, un significativo aumento de presentadoras de espacios televisivos, que fue vista como algo natural por los telespectadores. Esta constatación puso de relieve la ausencia casi total de perjuicios por parte de éstos en relación a que la mujer actuase como profesional en un medio tan significativo y de trascendencia a nivel nacional.

La mentalidad de unas mujeres que se incorporaban creciente y masivamente a las universidades y al mercado de trabajo, asumiendo puestos incluso en profesiones inusuales hasta entonces para ellas, contribuyó a la concienciación de otras muchas de que el logro de la libertad individual pasa por el de la independencia económica y que ésta permite tomar decisiones casi impensables antaño y a romper con situaciones que, un par de décadas antes estaban destinadas a mantenerse toda una vida.

Aunque no pueda denominarse copla, “Desde mi libertad”, interpretada por Ana Belén, fue también una letra de gran impacto en los primeros años de la democracia:

#### **DESDE MI LIBERTAD**

(Víctor Manuel San José - Danilo Vaona - Peter Felisatti)

Sentada en el andén,  
mi cuerpo tiembla y puedo ver,  
que a lo lejos silba el viejo tren  
como sombra del ayer.

---

<sup>195</sup> *Ibídem.*

<sup>196</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, V., “La lucha por los derechos de la mujer en la televisión del cambio democrático”, pág. 691, (Univ. de Valladolid), Comunicación presentada al IV Congreso Internacional “Historia de la Transición en España, Almería, Noviembre de 2009.

**No será fácil ser  
de nuevo un solo corazón,  
Siempre había sido una mitad  
Sin saber mi identidad.**

No llevare ninguna imagen de aquí  
Me iré desnuda igual que nací,  
**Debo empezar a ser yo misma y saber  
Que soy capaz y que ando por mi pie.**

Desde mi libertad  
Soy fuerte porque soy volcán,  
**Nunca me enseñaron a volar  
Pero el vuelo debo alzar.** (bis)

- Esta preciosa letra sitúa a la protagonista en el andén de una estación, haciéndose reflexiones mientras aguarda la llegada del tren, con incertidumbre y cierto temor, pero dispuesta a partir hacia lo desconocido. De sus palabras se deduce que ha adoptado la resolución de dejar a su pareja y comenzar en solitario una andadura que la intimida un tanto, porque no le enseñaron a ser libre y a decidir por sí misma, sino a ser “la mitad de alguien”. Pero se siente con arrestos para alzar el vuelo y, sobre todo, tiene la convicción de que debe y puede hacerlo.

-----

A lo largo de este capítulo hemos podido constatar cómo quedan ampliamente reflejados en la copla los tópicos, arquetipos y estereotipos de la cultura y el imaginario patriarcal, revelando elevadas dosis de su ideología, a la vez que la clara aceptación popular de los mismos. La constatación de dicho reflejo evidencia, una vez más, que las coplas expresan en su breve discurso la crónica social de la época analizada. Sus mensajes no pueden contemplarse con inocencia, puesto que se deben y son cómplices de la sociedad en la que se escriben y, por otra parte, condicionan a su vez la mentalidad y la conducta de quienes han escuchado dichos mensajes con reiteración.

Al comienzo del capítulo evidenciamos cómo la postguerra supuso para la mujer española un gran retroceso, tanto en cuanto a su formación como a su igualdad jurídica y a los atisbos de independencia que habían propiciado las leyes de la Segunda República en su breve transcurso.

Como ya hemos visto, una de las peculiaridades más marcadas del régimen de Franco fue la compenetración de poderes entre el Estado y la Iglesia que invadió la sociedad en su conjunto, mucho más allá del ámbito político, haciendo coincidir la unidad nacional y la identidad católica. En el "Nuevo Estado", fascista y católico, las mujeres fueron designadas y representadas como las mantenedoras del orden tradicional y encaminadas desde la escuela hacia las tareas específicas de esposa, madre y por ende ama de casa, con lo que se las relegó al espacio privado, al tiempo que se fomentaba en ellas el espíritu de sacrificio y obediencia.

Finalizada la contienda, era preciso y urgente recuperar los niveles de producción; pero para ello hacía falta personas y, por consiguiente, aumentar también drásticamente el índice de natalidad, lo que sólo iba a ser posible contando con la férrea colaboración de las mujeres españolas<sup>197</sup>. La miseria reinante, las cárceles atestadas de hombres y mujeres antifranquistas, los numerosos huérfanos, viudas y mutilados de guerra y el vacío demográfico provocado por ésta, eran sobradas razones para exaltar y sublimar la maternidad y los valores hogareños.

Aunque por parte del régimen franquista se hablase de una exaltación de lo femenino, en realidad lo que se hizo fue, además de responder a la necesidad de restaurar un orden anterior a la modernidad republicana, atemperar las directrices en relación a la mujer con las necesidades y exigencias políticas, económicas y sociales, utilizando para su adoctrinamiento en los postulados del régimen tanto las escuelas, la Sección femenina, las publicaciones moralizantes, el cine y la radio, como cualquier otro medio idóneo para la consecución del objetivo perseguido.

En el análisis de la letra de las coplas queda patente el perfil de mujer que preconizan los estereotipos y códigos que contribuyeron a normativizar en la dictadura la vida cotidiana: unos usos, modos y arquetipos que reforzaban la desigualdad y transmitían el modelo de amor patriarcal y heterosexual como el paradigma afectivo-erótico entre las personas.

La copla transmite mensajes vinculados a un estereotipo femenino basado en la desigualdad, que ha sido base de la educación y la cultura que durante muchos años ha recibido la mujer. Un modelo de sumisión, de sometimiento al hombre, de mujeres encerradas en espacios privados, de jóvenes más o menos "casaderas" a la

---

<sup>197</sup> Ortiz Heras, M.: "Mujer y dictadura franquista", pág. 2, en *Aposta, Revista de Ciencias Sociales*, nº 28.- Universidad de Castilla la Mancha, 2006.

espera de la promesa de matrimonio, única meta posible junto con el convento, para evitar la denostada soltería. Mujeres victimistas, pendientes del qué dirán, capaces de consentir en silencio el adulterio del marido sin rebelarse, de soportar en silencio vejaciones y desprecios, de resignarse a una existencia de renuncia y represión, con tal de no romper su “estatus” de legítima esposa.

También hemos visto el reverso de esta situación: las mantenidas o “queridas”, mujeres que, en muchas ocasiones tampoco tenían mejor opción que la de aferrarse al cariño o a la lascivia de un hombre, del que dependían económicamente para subsistir, puesto que pocos eran los medios para ello con los que en la postguerra contaban aquellas que no se habían casado ni tenía una situación económica un tanto holgada.

Las contundentes asimetrías entre hombres y mujeres propiciadas por la ideología y normativas transmitidas por el régimen se mantuvieron inflexibles, al menos durante las dos décadas siguientes a la finalización de la Guerra civil. A partir de entonces, comenzaron a observarse paulatinamente tímidos cambios evolutivos, al tiempo que la dictadura franquista se tornaba algo menos férrea. Estas lentas transformaciones obedecieron al proceso de apertura exterior, que conllevó cambios económicos y que repercutieron en la modernización social.

La vida, sobre todo en las ciudades, experimentó una trascendental transformación y fueron introduciéndose de forma gradual algunas reformas en la arcaica legislación, se generalizó la educación, al tiempo que se modificó el criterio con respecto a la importancia de los estudios para que las niñas pudieran tener más posibilidades en el futuro. Por otra parte, se produjo al unísono una lenta, pero imparable introducción de la mujer en el mercado de trabajo, al tiempo que el duro corsé de costumbres impuesto por el régimen franquista se suavizaba paulatinamente, conforme España iba abriéndose al mundo exterior.

Por otra parte, observamos a través de las letras de las nuevas coplas que van apareciendo, cómo en la última etapa de la dictadura la mujer evoluciona, se hace más rebelde a las normas socialmente establecidas y encara con mayor firmeza su propia vida y sus relaciones sentimentales. Y ello coincide con un periodo en el que las jóvenes comienzan a prepararse intelectual y profesionalmente, conscientes de que la formación y la consecución de su independencia económica resultaban imprescindibles para la obtención de otras libertades de difícil o imposible logro, si continuaban encerradas en casa y dependiendo de los emolumentos masculinos.

La Transición democrática representó el marco en el que tuvieron lugar y se desarrollaron un considerable número de cambios y transformaciones en muy diferentes aspectos además del político, pero que convergieron en la modernización y europeización de España. Y es evidente también, que uno de los mayores cambios que ha experimentado la sociedad española de las últimas décadas del pasado siglo y comienzos del actual, ha sido con respecto a la situación y albedrío de la mujer.

Pero también es cierto que sin el esfuerzo, voluntad y tesón femeninos y sin la lucha de muchas mujeres por erradicar las discriminaciones, tanto compartiendo con otras sus inquietudes y concienciándolas de que era necesario aunar mentalidades y actitudes, como desde diferentes movimientos sociales y políticos, los avances habrían sido infinitamente menores.

Citando a Elena Grau Biosca<sup>198</sup>, existen *“muchos elementos en los movimientos femeninos que aportan una nueva mirada y una capacidad de modificación de cada una y del mundo”*:

*En los grupos de mujeres hacemos mundo, entendido como entramado de relaciones con significado. En el mundo, donde estamos mujeres y hombres, buscamos la relación con otras mujeres para «poner en el centro de la política la política de las mujeres» Esto es, poner en el centro de la política las formas de ver, proponer y hacer que parten del saber de las mujeres y se ofrecen a mujeres y hombres para compartir el mundo común. Esta práctica política no tiene sólo lugar en los puestos de representación política y de gobierno, aunque tampoco los excluye, sino en todos los espacios de vida y de relación.*

Estas últimas aserciones nos llevan a una doble y contrapuesta reflexión:

- a) ¿Cómo es que un producto cultural o subcultural, según diferentes criterios ya comentados, escrito fundamentalmente para mujeres, fuera tan sexista y antifeminista como suele achacársele?

Alguno estudiosos de la copla, como Serge Salaün<sup>199</sup> afirman que este género de canciones y su interpretación, en absoluto ayudaron a las mujeres a mejorar su condición, sino que las hicieron aparecer como objetos

---

<sup>198</sup> Grau Biosca, E., *“De la emancipación a la liberación y la valoración de la diferencia. El movimiento de mujeres en el Estado Español (1065-1990)”*, en *“Historia de las mujeres en Occidente”*, de Georges Duby y Michelle Perrot, Vol. 5, Taurus, págs. 673-683, Madrid, 1993.

<sup>199</sup> SALAÜN, S., *El cuplé (1900-1936)*, pág. 173, Madrid, Espasa Calpe, 19990.

sexuales y fomentaron su dependencia de los hombres. Y basa su argumento en que en la copla aparecen generalmente representadas entre el binomio virgen/prostituta. Es decir, frente al arquetipo de la decencia y el azahar, se sitúa el poder seductor de la "mujer mala"<sup>200</sup> para así favorecer la moral católica del momento y acomodarse a los postulados ejemplarizantes hacia aquellas que no ajustaban su conducta a la moral establecida.

Desde este punto de vista, ciertamente hay que admitir que las coplas revelan elevadas dosis de ideología patriarcal, de sumisión al varón, de fidelidad hasta la muerte e incluso en ocasiones, hasta parecen justificarse los malos tratos y el sufrimiento femenino. (No olvidar que los textos no son inocentes y suelen reflejar la sociedad en la que se escriben).

Analizadas las coplas desde esta vertiente, no podemos contemplar con inocencia mensajes que proponen unos postulados patriarcales y machistas y que pueden influir en la actitud frente al hombre y la vida de aquellas mujeres que las escuchan.

- b) Las coplas han sido tachadas con frecuencia de sexistas y antifeministas y evidentemente lo son en una de sus vertientes... Sin embargo, ¿no es cierto que subvierten el contenido de sus letras, al hallarse implícita en ellas, de forma larvada o subrepticia, una denuncia hacia la sumisión de la mujer, la violencia machista, la reprobación hacia los homosexuales, el entremetimiento de la gente en las vidas ajenas, la denostación hacia las madres solteras, la miseria que ha abocado a muchas mujeres a la prostitución? Es evidente que todo ello parece ir en contra del final feliz, del matrimonio, del amor romántico y de la estructura moral implantada en la España de la época.

Porque la popularidad de las coplas en los años de la postguerra, puede también mostrarnos el contratipo de una realidad dominada por la frustración y el sometimiento, ejerciendo como válvula de escape que, desde lo más recóndito de la intimidad, permitía a las mujeres identificarse a voces con la posibilidad de evasiones y transgresiones negadas en la vida real<sup>201</sup>,

---

<sup>200</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, pág. 23. Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2011.

<sup>201</sup> TORRES, J, *La canción española durante el franquismo: tradición, sometimiento y testimonio*, pág. 11, Instituto de Bibliografía musical, Madrid. 2011

con la injusticia que supone vivir en una sociedad que las discriminaba a ellas y favorecía a los hombres. Lo que pudo hacerlas reflexionar sobre la necesidad de aspirar y reivindicar una igualdad social y jurídica. Es decir: el escuchar y cantar coplas podía también convertirse en una experiencia catártica que lograra también llevar a las mujeres hacia sentimientos críticos y de subversión.

Al llegar las coplas a casi todos los hogares, fundamentalmente a través de la radio, eran escuchadas por mujeres que quizás se encontrasen en condiciones parecidas a las descritas por sus letras y que podrían ver en ellas un mensaje de que no estaban solas, de que no eran las únicas en experimentar una situación similar. De este modo, para aquellas mujeres con acceso restringido a la cultura y el academicismo, las coplas podían convertirse en una forma de aprendizaje, atípica, pero real.

Por consiguiente, las coplas podrían también interpretarse como propiciadoras de cierta cultura y de un sentimiento de rebeldía reivindicativa por parte de las mujeres en general, y especialmente de las pertenecientes a clases humildes, mayormente representadas en ellas. Poco o casi nada parecen ajustarse sus letras al modelo de las enseñanzas de la Sección Femenina, puesto que buena parte de las mujeres que protagonizan las coplas transgreden con su comportamiento el ideario establecido por el régimen franquista.

Tras el análisis del tema y de la bibliografía, mi criterio personal es que las coplas, en las dos primeras décadas del franquismo supusieron una ayuda a las mujeres de las clases populares para sobrevivir, para expresar impersonalmente sus penas y sus alegrías, para soñar, para inventar vidas mejores a las suyas e incluso tal vez para cuestionarlas.

Por fortuna, y aunque con mucho camino por recorrer y multitud de logros por conseguir y consolidar, el cambio de la mujer española en las postrimerías del pasado siglo es más que evidente, aunque hace 50 años pareciese impensable y a pesar de todos los palos interpuestos desde diferentes frentes en las ruedas de su trayecto. Y es innegable que la influencia ejercida en la sociedad por las minorías femeninas activas ha jugado un importante y decisivo papel en los procesos de innovación que propiciaron este cambio o transformación.

---



### **CAPÍTULO 3**

## **LAS PROTAGONISTAS DE LAS COPLAS**

Como ya hemos apuntado, una de las características más evidentes de la copla es el casi absoluto protagonismo de la mujer, tanto por ser la figura central en la mayor parte de las letras, como porque cuenta con una evidente mayoría de intérpretes femeninas. Por otra parte, incluso los temas interpretados por hombres, suelen ir dedicados a las mujeres.

Y de las mujeres no sólo describen las coplas sus sentimientos, sino otros detalles, características y tipologías, que nos revelan una pluralidad de datos sobre ellas. El análisis de estos detalles resulta importante a la hora de deducir o teorizar sobre aspectos significativos del estatus, cultura y personalidad femeninos o, al menos, de aquellos que han querido representar los diferentes letristas de coplas, y que no dejan de ser la visión o reflejo más o menos fehaciente, que tenían sus autores sobre la mujer española de la época.

En este capítulo intentaremos analizar las características, estados o tipologías de las mujeres que protagonizan las coplas, evidenciando:

- cómo se comportan y se las describe según su estado civil,
- cómo se las representa físicamente,
- cuál es su forma de vestir, que tipo de indumentaria portan y la relación de ésta con su condición social,
- qué tipo de adornos y aderezos suelen acompañar a dicha indumentaria,
- qué ocupaciones son las más habituales de las mujeres representadas en las coplas.

El elenco es extremado y variopinto. Trataremos de ilustrarlo con ejemplos de las diferentes ubicaciones sociales o laborales más frecuentes, así como de las descripciones que se vierten sobre el físico, forma de vestir y de adornarse de la mujer, analizando con brevedad la incidencia de todo ello en su comportamiento. Salvo tangencialmente, no vamos sin embargo a entrar en el

análisis de sus sentimientos, puesto que éstos se evidencian ampliamente en otro capítulo y a lo largo de todo el trabajo.

Por otra parte, se ha considerado oportuno incluir en este capítulo un apartado dedicado a las que han sido las otras protagonistas de la copla: sus intérpretes.

-----

### **3.1. LA MUJER: ESTADO, PROFESIONES Y DEDICACIONES**

#### **3.1.1. ESTADO CIVIL**

No todos los estados civiles cuentan con ejemplos abundantes en la copla. Aunque encontremos monjitas y alguna viuda, los temas más numerosos los que hablan de solteras y de casadas.

##### **a) Solteras**

Aunque dentro de las solteras podríamos incluir a las que mantienen relaciones sexuales o han sido madres sin casarse, que se reflejan en otro capítulo, vamos a visionar en este apartado tan sólo a las que suspiran por un marido o se sienten frustradas por no tenerlo:

Tendrían las cotorronas  
a gala, gala y satisfacción  
si vieran a mi persona sentá,  
sentada en el poyetón  
Igual que Sansón acaba  
con todos los filisteos  
por más que me pongan trabas,  
por más que me pongan trabas  
¡soltera yo no me quedo!

("¡Soltera yo no me quedo!", de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

¿Por qué no te casas niña?  
Dicen por los callejones,  
-yo estoy compuesta y sin novio,  
Pero tengo mis razones.

"Compuesta y sin novio",  
de Rafael de León

-----

Señorita,  
la dicen el juez y el escribano,  
que conocen sus años  
y su pena infinita.  
Señorita,  
el muchacho, el niño y el anciano,  
cuando vuelve del rezo  
o sale de visita.

Y al mirar sin anillo  
la nieve de su mano,  
el pueblo soberano,  
la llama señorita.

("Señorita", de  
Rafael de León)

-----

Échale la red, échale la red:  
cuando un hombre te guste veras,  
échale la red.  
Y luego después, y luego después:  
cuando logres que ese hombre te quiera,  
déjate querer.  
Échale la red, échale la red, échale la red:  
La cuestión es pescar un "marío",  
el mar es un río,  
échale la red.

("Échale la red", de  
Murillo y Segovia)

-----

Porque me gusta bailar,  
mi novio se enteró  
cuando me iba yo a casar,  
el infame me dejó  
¡ay, ay, ay, ay!  
Mi afición tan singular  
Un marido me costó

("Sola en la vida" – Popular)

-----

Picadita, picadita,  
picadita de viruela,  
con La cara morenita  
del color de la pajuela  
Nadie le dice bonita  
nadie de amor la camela,  
como un lirio se marchita  
sentadita en su cancela.  
Y el aquel de su penita  
por Sevilla corre y vuela:  
no se casa esta mocita,  
porque tiene la carita  
picadita de viruela.

("Picadita de viruela", de  
Rafael de León)

-----

La vecinita de enfrente, no, no,  
no tiene los ojos grandes,  
ni tiene el talle de espiga, no, no,  
ni son su labios de sangre.  
Nadie se acerca a su reja,  
nadie llama en sus cristales,  
y sólo el viento de noche  
es quién le ronda la calle.

("A la lima y al limón", de  
Rafael de León)

-----

Niña feliz, que sueña con un marío,  
nunca le debe al novio decir ni pío.  
Deja que venga y vaya por donde quiera;  
yo, por poner reparos, estoy soltera.  
Da lo mismo Juan, que Carlo,  
que Miguel, que Nicolás...  
¡El que sea, hay que aguantarlo,  
pues la cosa está fatal!

("¡Aguántate, niña!", de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

Caballero, caballero,  
no me faltes a la cita,  
en mi reja yo te espero  
que mi amor te necesita.  
Pues estoy pasando los grandes quebrantos  
y voy a quedarme para vestir santos.  
Por Dios, no me hagas un feo  
y acude por compasión,  
mira que si no, me veo  
sentada en el poyetón.

("Caballero, caballero", de  
Quintero León y Quiroga)

-----

Mi novio tiene una falta  
¡qué guasa tiene mi novio!  
Es muy corto de memoria  
si le hablan de matrimonio.  
¡que llevamos 30 años!,  
¡que ésto ya pasó a la historia!  
y me dice al recordarlo:  
¡ozú, qué buena memoria!  
De tu boda, ¿qué?  
de mi boda, ná.  
Pues no dicen que...  
Dicen, pero ¡ca!

He de comprender  
si esto sigue así,  
que voy a quedar  
sólo pa vestir  
santos del altar

(“De tu boda, ¿qué?”)

-----

**b) “Felizmente” casadas**

También encontramos en la copla bastantes ejemplos de casadas/amas de casa, aunque paradójicamente, visto el anterior interés por contraer matrimonio, pocas son las que evidencian felicidad en esta situación:

La vecinita de enfrente, sí, sí,  
a los 30 se ha casado,  
con un señor de 50, sí, sí,  
que dicen que es magistrado.  
Lo luce por los paseos,  
lo luce por los teatros,  
y va siempre por la calle  
cogidita de su brazo.

(“La vecinita de enfrente”, de  
Rafael de León)

-----

-Se acabó lo que se daba-  
le dijo Paco Olivares  
y la llevó hasta el altar.  
Y ella que lo camelaba  
se puso blanca de azahares,  
y nunca volvió a cantar.

“La Ruiseñora”, de  
Rafael de León)

-----

Cuando se marcha de casa  
Lola se pone a rezar  
Y en su tiniebla se queda  
Sola, con su soledad  
Y cuando siente la llave  
en el rocío del día  
hace ver que no se entera  
entre despierta y dormía

(“Tientos del reloj”, de Rafael de León)

-----

Pero pasaban las promociones  
Y el acueducto muy traicionero  
pasó por alto mis ilusiones  
y hoy soy la esposa de un confitero  
Sobre las piedras que puso Roma,  
el agua pasa  
Y yo le canto como de broma,  
como de guasa,  
Cuando a Segovia venga un cadete  
no me aconsejes darle carrete,  
que la Patricia ya no es soltera  
que está casada y es pastelera.  
Y no es preciso que me ablandengues  
con el pretexto de los merengues.  
Soy de Segovia dulce producto,  
soy la señora del Acueducto

(“La señorita del acueducto”, de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

Se conforma mi niña con un vestío  
y le basta y le sobra con un marío  
que por los pies se vista.  
¡viva el salero!  
Que es mi María Manuela  
la reina, que es la reina  
mi María Manuela  
del mundo entero

(Mi trigo limpio”, de  
Rafael de León)

-----

Ve a dar una vuelta,  
tráeme algún regalo,  
que yo no me acuesto,  
yo espero en la puerta  
por si vienes malo.  
¡Yo soy muy dichosa!  
¡Yo no desconfío!  
Son criticaciones  
de cuatro envidiosas...  
¡Tú eres mi marío!

(“¡Tú eres mi marío!, de  
Rafael de León)

-----

Un indio sesentón, mi viejo esposo,  
a solas no me deja ni un momento,  
y como me resulta tan celoso  
siempre gozo mirando su tormento.  
Y si alguno de ustedes se decide

y a la India conmigo ha de marchar,  
ha de tener presente a todas horas  
que quiero me repita este cantar...

("La Rajahdesa", de  
Rafael de León)

-----

Lo note por una rosa,  
que llevaba en la solapa, cierto día,  
ya ves tú qué poca cosa,  
y el dolor que me causó, no se me olvida.  
Lo afirmaron las señales,  
sus ojeras, su manera de mirar,  
y empezaron los puñales,  
y el venir, dando el reloj la madrugada.  
Y yo ni un reproche,  
ni un dime por qué,  
y así cada noche,  
bebiendo en la sombra,  
mi copa de hiel.

("Compañero, de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

En la encrucijada de un viejo querer,  
estoy amarrada muriendo de sed.  
Y en la encrucijada de otro nuevo amor,  
estoy deseada y digo que no.  
Quién tiene derecho, no me importa nada,  
y el que esté al acecho me tiene ganada  
De noche en silencio, me entrego a morir  
pensando en el otro deseo vivir.

("La encrucijada", de  
José Bazán / Rafael Rabay)

-----

Un matrimonio por el dinero  
puso mi alma en una prisión.  
Yo no sabía lo mal que acaba  
el que comercia con el amor.  
En otros ojos me vi perdida,  
con ansia loca de libertad,  
y como el ave que deja el nido,  
abrí las alas y eché a volar.

("Flor de prisión", de  
(Juan Gabriel García Escobar)

-----



### **c) Viuditas**

Aunque sí abundan las mujeres cuyo amado o amante muere, generalmente con violencia, el número de coplas que hablan explícitamente de mujeres que han quedado viudas es muy escaso y, por lo general, cuando se encuentra alguna copla en este sentido, la letra no lo explicita claramente, sino por medio de metáforas:

Que nadie piense en mí,  
soy diferente hoy,  
aquel que me llenó la vida  
ya no vive aquí.  
la voz que me cantó al oído  
ya se marchitó y el sol de su mirada  
ya se fue...  
Que nadie piense en mí, que nada cambiará,  
volver a comenzar es imposible.  
Se me apagó la voz aquella tarde  
y no me queda nada que decir (...)

("Era mi vida él", de  
José Luis Perales)

-----

(...) Cómo quisiera que tú vivieras  
que tus ojitos jamás se hubieran  
cerrado nunca y estar mirándolos  
Amor eterno e inolvidable  
tarde o temprano estaré contigo  
para seguir amándonos (...)

("Amor eterno", de  
Juan Gabriel)

### **d) Monjitas**

Es la "ocupación" o vocación más inusual en la copla, pero haberlas, haylas, incluso con más abundancia que en el caso de las viudas.

Suelen ser mujeres más respetadas y admiradas que las solteras y en ningún caso se encuentran coplas que hablen de religiosas en términos peyorativos. Por lo general, toman los hábitos tras haber tenido novio o dejan un enamorado, que lamenta con amargura su pérdida.

Profesaba una novicia  
en la hermandad de María  
con una triste sonrisa  
del mundo se despedía  
y mientras le cortaban  
sus trenzas endrinas  
abajo en el convento

en una esquina  
llora un mozuelo  
que daría su vida  
por aquel pelo

("Por alegrías", de  
A Pérez Guerrero/J. Morillo Cordero)

-----

(...) Lo cierto es que María Antonia  
renegó de los madriles  
y cambió el traje de maja  
por unas tocas monjiles (...)

("La Caramba", de  
Rafael de León)

-----

La hija de don Juan Alba  
dicen que quiere meterse monja.  
Dicen que canta canciones  
de sus amores de moza,  
dicen que pasa las noches  
encerradita en su alcoba,  
y todo el mundo repite  
la canción de boca en boca:  
La hija de don Juan Alba  
dicen que quiere meterse monja  
Y cuando la luna sale,  
sale de noche, sale a su calle,  
se escucha la voz de un hombre,  
cantar llorando, llorando a mares (...)

("La hija de don Juan Alba", de  
Francisco Infantes Florido)

-----

(...)Ahora es otro el patio,  
salpicao de rosas,  
patio de las monjas de la caridad,  
donde hasta la muerte  
llora silenciosa  
la canción amarga de su soledad.  
Regando las flores hay una monjita,  
que como ellas tiene carita de flor  
Y que se parece a aquella mocita  
que tras la cancela le hablaban de amor (...)

("Rocío", de Rafael de León)

-----

### **3.1.2. CLASES O ESTRATOS SOCIALES**

También evidencian las coplas dos arquetipos sociales de mujeres muy contrapuestos: las menesterosas y las acomodadas o ricas, las de estratos muy humildes o las de alcurnia. Sin embargo, está claro que tampoco la opulencia o los títulos nobiliarios les procuran felicidad.

#### **a) Mujeres de bajo estrato social.**

En el apartado de las féminas de bajo estrato social, nos encontramos con gitanillas y mujeres que desempeñan oficios o labores humildes, como canastera, campanera, huertana, modistilla, bordadora, florista, lotera, cigarrera y hasta una carcelera,...

(...) ¡Ay, chiquita piconera,  
mi piconera chiquita!  
Esta carita de cera  
a mí el sentido me quita (...)

("La chiquita piconera, de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

(...) Es el doble más bonita  
de lo que yo imaginaba,  
y además es señorita,  
lo lleva escrito en la cara  
¡Qué diferente mi sino!,  
gitanita canastera,  
piedra de tos los caminos (...)

(Arrieros somos", de  
Rafael de León)

-----

Carcelera, ay carcelera,  
la del color bronceao,  
morenita y con ojeras  
de terciopelo morao (...)

("Carcelera", de  
Rafael de León)

-----

Como aves precursoras  
de primavera,

En Madrid aparece, la Violetera;  
que pregonando,  
parecen golondrinas  
que van piando,  
que van piando

("La violetera", de  
Eduardo Montesinos y José Padilla)

-----

Los militares y los paisanos  
llevan mi nombre como bandera,  
y dicen todos los gaditanos:  
¡Lola Lolita, la piconera

("Lola, la Piconera", de  
Rafael de León)

-----

Batallón de modistillas  
de lo más requebonito  
y lo más jacarandoso  
que pasea por Madrid.  
Y ya estamos aprendiendo  
la instrucción con entusiasmo,  
deseando que se aprecie  
nuestro garbo por ahí.

("Batallón de modistillas")

-----

Yo soy Carmen la gitana,  
cigarrera de Sevilla,  
que a los guapos de Triana  
hago andar de coronilla.

("Carmen de España", de  
Quintero, León y Quiroga

-----

(...) Cuando voy por las mañanas,  
A mi puesto de castañas,  
todos los hombres me dicen: ¡caray!,  
dígame usted castañera  
qué he de hacer pa que me quiera,  
que es usted lo más bonito  
que hay(...)

("Soy castañera", de  
( Romior Ruiz / Cándido Larruga)

-----

(...) ¡Tabaco y cerillas,  
aquí no hay colillas!

Si quiere fumar, no debe dudar,  
mi estanco está abierto...y puede usted entrar.  
¡Tabaco y cerillas,  
y qué cajetillas!  
Van casi dos horas, y no me estrené,  
¡tabaco y cerillas,  
estréneme usted!

("La Colasa"/"Tabaco y cerillas", de de Francisco Alonso)

-----

Cuando tú me diste amparo  
no era más que una gitana,  
con un traje de volantes  
y una enagua almidoná.  
Y me vi, por tu cariño,  
de la noche a la mañana,  
convertida en una reina  
de brillantes coroná (...)

("Cárcel de oro, de Rafael de León)

-----

Nacida en el Madrid de las Vistillas,  
de Embajadores y de la Cava,  
yo fui la pinturera modestilla,  
que baila el chotis como el que lava (...)

("Rosa de Madrid, de L. Barta, R. Grandío / E. Fábregas)

-----

Es Carmelilla la cigarrera  
Una mocita como no hay dos,  
Es morenita y es trianera  
y tié en su cuerpo la gracia é Dios (...)

-----

Bordadora, que bordas primores,  
En la luna de tu bastidor,  
Vas llenando con miles de flores  
Las holandas y el fino crespón (...)

-----

Cuando el sol va dorando  
los limoneros, los limoneros,  
ya viene mi huertana  
por el sendero, por el sendero.  
Por el sendero viene,  
viene cantando, viene cantando:  
Mi cariño en el huerto  
me está esperando, me está esperando (...)

("Los Limoneros", de Perelló/Montorio)

-----  
(...) ¿A quién le vendo la suerte?  
¡Mañana sale y está premiado!  
(Mis ojos tienen que verte  
por tres puñales atravesao).  
¡La fortuna para mañana!  
¿Quién me compra un quince mil? (...)

"Mañana sale", de Quintero, León y Quiroga)

-----  
(...) Ay campanera  
aunque la gente no crea  
tú eres la mejor de las mujeres  
porque te hizo Dios su pregonera.

"Campanera", de Naranjo, Murillo y Monreal)

#### **b) Mujeres de clase acomodada o de alcurnia**

En la copla, parece no haber términos medios: o se encuentran mujeres de estrato social muy humilde, o pertenecientes a clases muy acomodadas, e incluso de alto linaje. He aquí una muestra de ello:

Andaba por los cuarenta,  
la rosa de Peñaflor,  
señora de escudo y renta,  
hermosa y sin un amor, (...)

("Amante de abril y mayo, de Rafael de León)

-----  
(...)Una tarde de primavera  
Merceditas cambió de color.  
Y Alfonsito que estaba a su lado  
fue y le dijo : ¿Que tienes mi amor?  
Y lo mismo que una lamparita  
se fue apagando la soberana.  
Y las rosas que había en su carita  
se le quedaron de porcelana (...)

("Romance de la reina Mercedes, de  
Quintero, León y Quiroga)

-----  
(...) Ganadera con divisa verde y oro,  
ten cuidado,  
que el amor no te sorprenda como un toro  
desmandado.

Por tu hacienda y tu apellido  
se te guarda devoción,  
y un clavel en tu vestido  
llamaría la atención.  
En tus ojos se adivina  
la locura de un "te adoro".  
Que has de ser como la encina,  
ganadera salmantina  
con divisa verde y oro (...)

("Con divisa verde y oro", de Rafael de León)

-----

Es gentil delicada y prudente  
la joven reina María Cristina,  
Y aunque va con el rey sonriente  
por dentro, oculta, lleva una espina

("Reina y señora", de Antonio Quintero y Rafael de León)

-----

Fue Doña Sol de Saavedra  
dama de ilustre blasón,  
sobre su escudo de piedra  
campeaba un corazón (...)

("Doña Sol", de Quintero, León y Valverde)

-----

Doña Luz de San Telmo vive en Triana,  
en un viejo palacio de maravilla,  
con el mismo boato que una sultana  
de las que antiguamente tuvo Sevilla (...)

("Doña Luz, de Rafael de León)

-----

Siempre vestía negro luto  
desde el chapín a la mantilla  
Doña Isabela de Solís,  
Y era entre todo el ringo rango  
de la nobleza de Sevilla  
como una dulce flor de lis (...)

("Doña Isabel de Solís, de Quintero, León y Quiroga)

-----

En un palacio de ensueño,  
como una esclava sin dueño,  
como un cirio sin altar,  
vivía La Clavelona

con la misma majestad  
de una reina sin corona (...)

("La Clavelona", de Quintero, León y Quiroga)

-----

La hija del Rajah de Kapurtala,  
nación la más cañí del viejo Oriente,  
yo soy, que viene a España por un hombre  
que le sepa apagar su sed ardiente.

("La Rajahdesa", de Rafael de León)

-----

Eugenia de Montijo, que pena, pena  
Que te vayas de España para ser reina.  
Por las cortes de Francia granada dejas  
Y las aguas del Darro por las del Sena,  
Eugenia de Montijo, qué pena pena

(Eugenia de Montijo, de Rafael de León)

### **3.1.3. DEDICACIONES Y OCUPACIONES MÁS RELEVANTES**

Hay algunas profesiones o dedicaciones femeninas que se reiteran constantemente en la copla, pero las que más suelen abundar son aquellas de mujeres que se mueven en espacios públicos: artistas, cantaoras o tonadilleras, mesoneras, taberneras y también encontramos un considerable elenco de aquellas que venden su cuerpo debido a diferentes tesituras.

Como ya se ha apuntado, en la copla todo es extremado. Por consiguiente, no es de extrañar que abunden en ella este tipo de perfiles femeninos, posiblemente porque representan a un tipo de mujer totalmente contrapuesto a la del arquetipo ideal de la época.

Se incluyen a continuación párrafos de coplas ilustrativos de lo comentado:



**a) Cantaoras o tonadilleras:**

Una de las profesiones más habituales de las mujeres que protagonizan las historias de las coplas es la de cantaoras, bien en el tablao de un cafetín, de una taberna, de un colmao o de una venta.

Suelen describirse como hembras de tronío, de gran belleza, seguras de sí mismas y que despiertan la admiración de los hombres, tanto por sus encantos como por su arte. En general, no gozaban de buena fama, sobre todo entre las mujeres, habida cuenta de que la profesión de artista solía incluirse entre las de "gentes de mal vivir". Sin embargo, entre ellas encontramos en la copla desde casquivanas, coquetas y promiscuas, hasta mujeres reflexivas y celosas de su honorabilidad.

Entre la gente de bronce  
que cantaba y que bebía  
brillaba Lola Puñales.  
Era una rosa flamenca  
que a los hombres envolvía  
igual que a los vendavales.

("Lola puñales, de Rafael de León)

-----

En café de Levante  
entre palmas y alegrías,  
cantaba la Zarzamora.  
Se lo pusieron de mote  
porque dicen que tenía  
los ojos como la mora.  
Le habló primero un tratante, ¿y olé!,  
y luego fue de un marqués,  
que la llenó de brillantes ¡y olé!  
de la cabeza a los pies.

("La Zarzamora", de Rafael de León)

-----

En la taberna del Tres de Espadas,  
entre guitarras y anís de moras,  
¡cómo cantaba de madrugada  
por soleares La Ruiseñora!

("La Ruiseñora, de Rafael de León)

-----

Porque me saben enamorá  
y está cerrada mi celosía,  
la veredita que va a mi puerta  
está desierta de noche y día.  
Pues no consiento a mi vera  
ni bromas, ni comentario,  
que aunque soy tonadillera  
tengo mi alma en mi armario.

(“¡Ay, Lola!/Lola, la tonadillera”, de Quintero, León y Quiroga)

-----

Ana María la Yerbabuena  
en el colmao de los Faroles  
ver como baila vale la pena  
cuando se arranca por caracoles...  
¡Qué cuerpo, mare del alma!,  
decía alumbrao Manolo Jerez,  
quien no te toque las palmas,  
no tiene de hombre lo que hay que tené.

(“La Yerbabuena”, de Rafael de León y Juan Solano)

-----

Por reina de los tablaos  
me llaman la emperaora  
y corre por los colmaos  
mi fama de cantaora  
Sola contra el mundo entero  
Al brillo de los dineros  
Mi honra quieren comprar  
Lo que nadie logrará  
Mi nombre de boca en boca  
Lo gritan sin sentimiento  
Sin ver que soy una roca  
Que desafía los vientos

(“La Emperaora, de Llabrés/Molés/Gordillo)

-----

En er Café de Quinito  
Cantaba la Mari-Lola  
Presumiendo de palmito  
Bajo su bata de cola...

(“Mi Mari Lola, de Palomar, Segovia y Marí)

-----

Rumbera,  
a ti te llaman Rumbera  
porque formas remolinos  
cuando mueves tus caderas.

Rumbera.  
Mujer de ron y canela,  
a ti te llaman rumbera.

(Rumbera, de A. Cintas – R. Jaén)

-----

Con un pañolón de pico,  
las flores y el abanico,  
Candelaria viene y va,  
alegre como un jilguero,  
cantando entre los mineros,  
sus coplas de madrugá.  
Ella tan solo vende su cante,  
pero no admite bromas de amor,  
y a más de cuatro, que son tunantes,  
de sus volantes los espantó.

(Candela, la de las minas, de Quintero, León y Quiroga)

-----

En la Sevilla del ochocientos  
de marineros y bergantines,  
puso banderas de sentimientos  
con sus cantares Concha Jazmines.  
Dicen que tiene, tiene y un almirante,  
dicen que si un gitano, y un marinero,  
pero la Concha solo tiene su cante  
sin importarle nada del mundo entero.

(“Concha jazmines”, de Quintero, León y Quiroga)

-----

Elvira la cantaora es el alma der tablao,  
los ojos como las moras  
y el color aceitunao.  
Zarcillos de plata fina,  
peinecillos de coral,  
y en los centros una espina  
hasta el puño atravesá.

(“Elvira, la cantaora”, de Quintero, León y Quiroga)

-----

Rumbera,  
a ti te llaman Rumbera  
porque formas remolinos  
cuando mueves tus caderas.  
Rumbera.  
Mujer de ron y canela,  
a ti te llaman rumbera.

(Rumbera, de A. Cintas – R. Jaén)

-----  
Era una rosa morena  
con los labios de coral.  
Para quitarse las penas  
cantaba y cantaba  
por la madrugá.

("Maruja Limón", de Quintero, León, Clavero y Quiroga)

## **b) Mesoneras y cantineras**

También es habitual encontrar coplas protagonizadas por mujeres que trabajan o regentan mesones y cantinas. El perfil que de ellas se presenta, con cierta lógica por el tipo de actividad que realizan, es el de hembras más bien "de rompe y rasga", aguerridas, campechanas, dicharacheras, que no tienen empacho alguno en tratar a los hombres con naturalidad y gracejo:

Quien va por la carretera,  
mesonera de Aragón  
quien va por la carretera,  
llega siempre a mi mesón  
Por ver a la mesonera, por ver a la mesonera  
Mesonera de Aragón.

"Mesonera de Aragón" de Hnos. Monreal)

-----  
Al borde del camino hay una venta,  
por tierras de Castilla la más nombrada,  
de la cual es orgullo, según se cuenta,  
una moza de temple: La Deseada.

("La Deseada", de Rafael de León)

-----  
Que ruede de boca en boca  
mi estampa de mesonera  
de Calatayud a Daroca  
lo mismo que una bandera.

("Para el carro, de Rafael de León)

-----  
Al borde del camino hay una venta,  
por tierras de Castilla la más nombrada,  
de la cual es orgullo, según se cuenta,  
una moza de temple: La Deseada.

La prodigan piropos los caminantes  
que pretenden ser dueños de su hermosura,  
sin saber que hay un mozo que ronda, amante,  
en las noches calladas la venta oscura.

(“La Deseada”, de Rafael de León)

-----

Además de las cantaoras o tonadilleras, posiblemente uno de los tipos de mujer que más protagonismo tienen en la copla, sin entrar en sus historias o motivaciones, son aquellas que se venden por dinero o que reciben otros beneficios por mantener relaciones sexuales.

Sin embargo, es preciso distinguir entre las prostitutas y otra figura de mujer: la “querida” o mantenida, que aunque puede también decirse que vive de sus favores sexuales, tiene por lo general connotaciones que las diferencian de las primeras. Además, estas últimas no se mueven en espacios públicos, sino que suelen recluirse en casa y tratan de evitar que su situación resulte evidente para la gente.

Los párrafos de coplas que se incluyen a continuación reflejan las dos situaciones comentadas.

**c) Mujeres que ejercen la prostitución, bien por su cuenta o en un burdel:**

En el capítulo dedicado a las “Malas mujeres” se explicitan las variopintas motivaciones que han abocado a la prostitución a las protagonistas de los diferentes temas. Aquí sólo reflejamos un amplio abanico de coplas en las que la mujer vende su cuerpo.

Yo soy...esa...  
Esa oscura clavellina  
que va de esquina en esquina  
Volviendo atrás la cabeza.  
Lo mismo me llaman Carmen,  
Que Lolilla que Pilar;  
Con lo que quieran llamarme  
Me tengo que conforma.  
Soy la que no tiene nombre,  
La que a nadie le interesa,  
La perdición de los hombres,  
La que miente cuando besa.  
Ya...lo sabe... Yo soy... esa

(“Yo soy... esa, de Rafael de León y Antonio Quintero)

-----

Apoyá en el quicio de la mancebía,  
miraba encenderse la noche de mayo  
pasaban los hombres y yo sonreía,  
hasta que en mi puerta paraste el caballo.  
Serrana, me das candela  
y yo te dije gaché:  
ven y tómalas en mis labios,  
que yo fuego te daré.

("Ojos verdes", de Rafael de León)

-----

Entre todas las flamencas de La Bizcocha,  
ramillete de rosa temprana,  
una niña con ojos de menta,  
morena y graciosa, su cante desgrana.  
Dicen que vino de Utrera,  
con historia y ambición,  
diecinueve primaveras,  
se hace corta esta canción

("Consolación, la de Utrera", de Román y García Tejero)

-----

Porque mi nombre lo tapa,  
letra de mala intención,  
me dicen todos La Guapa  
como quien echa un borrón.  
La Guapa, La Guapa, La Guapa.

("La Guapa, de Ochaíta, Valerio y Solano)

-----

Bien pagá,  
si tú eres la bien pagá  
porque tus besos compré  
y mi te supiste dar  
por un puñado de parné,  
bien pagá,  
bien pagá,  
bien paga fuiste mujer.

("La bien pagá", de Juan Mostazo y Ramón Perelló)

-----

Fue como una pluma al viento  
su juramento,  
y a su querer traicionó.  
De aquellos brazos amantes  
huyó inconstante  
y a muchos después se entregó

Señoritos con dinero  
La lograron sin tardar  
Y aquel su cuerpo hechicero  
Hizo a los hombres pecar  
Pero sólo hubo un hombre  
que con pena lloró,  
Recordando su nombre  
Y esta copla le cantó:

(Ay, Maricruz, Maricruz", de Rafael de León)

-----

No me pidas que te explique  
el motivo y la razón  
de por qué me voy a pique  
cada noche, corazón.  
El farol y la neblina  
y el Café que hay en la esquina  
te dirán mi condición.

("No me pidas que te explique", de  
Rafael de León y Juan Solano)

Paloma ladrona  
de mucho cuidao  
guardaba veneno  
tras de su abanico,  
la luz de sus ojos  
morunos, rasgaos,  
podían comprarla  
tan sólo los ricos

(Alondra del cielo, de Murillo y Segovia)

-----

Porque me encuentro caída,  
porque me encuentro vencida  
tiras piedras a mi frente.  
Anda y no escondas la mano  
porque es mucho mas cristiano  
que las tires por valiente.  
Ya he perdido la esperanza  
con el pago que me has dao,  
tu traición es una lanza  
clavaita en mi costao.

("Cría cuervos", de Rafael de León)

-----

Yo salía de un baile de la Zarzuela,  
por la calle venía la luz del alba.  
Con un traje castizo de madrileña  
la verdad de mi vida se disfrazaba.  
Cuando yo iba llorando la pena mía

de llamarme Rosario, la de las pieles,  
unos ojos me dieron los buenos días  
en la esquina del Prado junto a Cibeles.

(“Rosas de ayer, de Quintero, León y Quiroga)

-----

Cuando aún están desnudas las estrellas,  
salgo a ofrecer mi cuerpo en el mercado,  
temblando voy, lo mismo que están ellas,  
ellas de luz, mi cuerpo de pecado.  
Mentí la flor, mi boca inexpresiva,  
mentí dolor, mi carne de canela,  
mi sino es ser como una muerte viva,  
y oigo al pasar es una ... , una cualquiera

“Una cualquiera”

-----

En Cádiz, tiene “La Bizcocha”  
un café de marineros  
y en el café hay una niña  
color de lirio moreno.  
Lirio la llaman por nombre,  
ese nombre bien está,  
por un cariño, cariño  
tie las ojeras morás

(“La Lirio”, de Rafael de León)

#### **d) Mantenidas o “queridas”**

El matiz diferenciador de esta figura con la anterior, aunque ambas se tratan con amplitud en el capítulo dedicado a las “Malas mujeres”, es que entre las denominadas “queridas”, la práctica totalidad de las que encontramos en las coplas, a pesar de ser mantenidas por el hombre con el que mantienen relaciones sexuales, están realmente enamoradas de él, con lo que la motivación de su situación difiere de la de las prostitutas. Además, algunas de ellas ignoraban cuando conocieron al caballero en cuestión que éste estaba casado y suelen pasar el tiempo recluidas en casa, aguardando la llegada de su amante.

“Yo soy la “otra”, la “otra”,  
que a nada tiene derecho,  
porque no llevo un anillo  
con una fecha por dentro.



No tengo ley que me abogue,  
ni puerta dónde llamar,  
Y me alimento a escondidas  
de tus besos y tu pan.  
Con tal que vivas tranquilo,  
¿qué importa que yo me muera?  
Te quiero siendo "la otra"  
como la que más te quiera.

("Romance de La otra, de Rafael de León)

-----

Callejuela sin salida,  
donde yo vivo encerrá,  
con mi pena, mi alegría,  
mi mentira y mi verdad.  
Me he perdido en la revuelta  
de una sortija dorá.  
Ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni soltera, ni casá.  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atras.  
La razón clavo mi puerta,  
no puedo entrá ni salir,  
ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni contigo, ni sin ti.  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atrás.

("Callejuela sin salida", de Rafael de León)

-----

A nadie, a nadie dije ser tu compañera  
que vivo, que vivo en tu cariño prisionera  
y esclava de este amor que me disloca.  
No dejo en mi silencio de quererte  
mas nunca ni a la hora de mi muerte  
se escapará tu nombre de mi boca.  
Ay... de mi boca...

("Esclava de tu amor", de Juan Solano Pedrero)

-----

Cuando supe toda la verdad, señora,  
ya era tarde para echar atrás, señora,  
yo era parte de su vida y él mi sombra.  
Cuando supe que existía usted, señora,  
ya mi mundo era sólo él, señora,  
ya llevaba dentro de mi ser su aroma.  
Él me dijo que era libre,  
como el mismo aire que era libre,

como las palomas, que era libre,  
y yo lo creí.  
Ahora es tarde, señora,  
ahora es tarde, señora,  
ahora nadie puede apartarlo de mí.

("Señora", de Manuel Alejandro)

-----

Te mueres por saber, más yo no quiero,  
que sepas que en mi boca prisionero,  
lo tengo hasta que viene la mañana.  
Y te vas a morir con ese pío,  
de no saber que es ¡mío, mío y mío!,  
hasta que a mí,  
hasta que a mí me dé,  
la real gana,

("La real gana", de Perelló y García Morcillo)

-----

Ahora escondo mi amargura  
en lugar que nadie sabe,  
y de mi puerta cerrada  
más de cien tienen las llaves.  
Dime ese nombre tuyo,  
que se me escapa,  
porque quiero que seas  
tu mi querida.  
Que yo no sé mi nombre,  
¡lo sabe el Papa!  
Que soy sólo una hembra comprometida,  
y cuando firmo un pliego, firmo:  
¡"La Guapa"!

("La guapa", de Ochaita, Valerio y Solano)

-----

### **3.2. DESCRIPCIÓN FÍSICA DE LA MUJER**

Las coplas describen a la mujer por lo general como una joven hermosa, La razón, posiblemente, obedezca a que las cualidades físicas que de forma consciente o inconsciente se han valorado en la mujer a lo largo del tiempo, son aquellas que pueden garantizar un cuerpo sano para la gestación y la crianza y que, por otra parte, sirvan de reclamo o señuelo para el hombre, como la belleza, la elegancia, y la galanura. De este modo, fertilidad y hermosura se correlacionan, convirtiéndose ésta última en una cualidad imperativa para que la mujer sea admirada y deseada por el hombre.

#### **3.2.1. LA BELLEZA FEMENINA**

La hermosura femenina es un atributo importante<sup>202</sup>. Pero en la copla observamos que la belleza no emana sólo de una figura atractiva, de la lindeza de una cara con ojos hermosos y boca sensual, sino también de la inocencia y la pureza.

Para resaltar la belleza femenina, las dos formas más usuales son comparar a la mujer con una flor o con la Virgen. En el segundo caso, es para hacer también hincapié en su pureza y virtudes. Asimismo, con frecuencia y como sinónimo de esa virtud, se la denomina "mocita" o "niña", posiblemente debido a la inocencia que habitualmente se atribuye a la infancia.

En la copla también puede llamarse a la mujer "reina", por su empaque y tronío, "flamenca", por su belleza exuberante y talante desenvuelto o "morena", haciendo así referencia al color de su tez o de su cabello.

Como ya hemos apuntado, una de las armas de seducción más poderosas que se atribuyen a la mujer en las coplas es su hermosura. Observamos en muchas de ellas cómo el hombre se muestra especialmente sensible a los encantos femeninos, y lanza numerosos piropos a la gracia (el "salero") y al físico de la mujer en conjunto o bien a cualquiera de sus rasgos más llamativos: los ojos, el pelo, la boca, la cintura...)

El apelativo más frecuente que recibe la mujer en la copla es el de "morena", que engloba tanto el color de la piel como el del pelo y los ojos. La semejanza más

---

<sup>202</sup>ROSAL NADALES, M., "Poética de sumisión". Instituto de Estudios almerienses. Diputación de Almería.2011.

genuina de todo lo descrito, podría emular a las mujeres pintadas por Julio Romero de Torres:

**LA MORENA DE LA COPLA**

(Alfonso Jofre de Villegas y Carlos castellano)

Julio Romero de Torres,  
pintó a la mujer morena,  
con los ojos de misterio,  
**y el alma llena de pena.**  
**Puso en sus brazos de bronce,**  
**la guitarra cantaora,**  
**en su bordón hay suspiros,**  
**y en su cara una dolora.**

Estribillo  
Morena,  
la de los rojos claveles,  
la de las reja florida,  
la reina de las mujeres.  
Morena,  
**la del bordado mantón.**  
**La de la alegre guitarra,**  
**la del clavel español.**

Como escapada del cuadro,  
en el sentir de la copla,  
toda España la venera,  
y toda España la llora.  
Trenza con su taconeo,  
la seguiriya de España,  
en su danzar es moruna,  
en la venta de Eritaña.

Estribillo

- “Con los ojos de misterio y la carita de pena”. Así es cómo se describe en esta popular copla a la famosa morena pintada por Julio Romero de Torres, que viene también a ser el prototipo de la mujer que aparece reflejada en la mayor parte de las historias narradas por las coplas.
- Para completar la descripción, se incluyen también otros tópicos, como que baila seguidillas, su dance es moruno, toca la guitarra y su reja está repleta de flores...
- Por último se habla de los complementos que la identifican con la majeza y el folklore hispano: un clavel, un bello mantón bordado y una guitarra.

Aquí tenemos otra copla ensalzando a una mujer morena:

### **MORENA, VEN**

(Bazán – García Tejero)

Cuando vienes del campo  
**huele tu pelo, huele tu pelo**  
**al aroma del pino**  
**y del romero, y del romero.**

Estribillo, (2 veces):

Morena, ven, ven,  
dame la mano y ven, ven,  
dame la mano y ven, ven,  
que te voy a querer  
**Tu carita morena**  
**se puso grana, se puso grana**  
cuando yo te di un beso  
por la ventana, por la ventana.

Cuando vengo en mi jaca  
de romería, de romería,  
traigo flores del campo  
de Andalucía, de Andalucía.

Estribillo, dos veces.

Son muchas las coplas en las que las mujeres expresan su orgullo por ser españolas o de una zona determinada del territorio hispano, de una ciudad, un pueblo o incluso un barrio, como si ello conllevara una trascendental cualidad y un importante plus a tener en cuenta por la gente.

### **DE ESPAÑA VENGO**

(Pablo Luna)

Estribillo

De España vengo, soy Española,  
En mis ojos me traigo luz de su cielo  
**Y en mi cuerpo la gracia de la Manola!**  
De España vengo, de España soy  
Y mi cara serrana lo va diciendo.  
**Y mi cara serrana lo va diciendo.**  
**He nacido en España por donde voy.**

A mí lo Madrileño, me vuelve loca  
Y cuando yo me arranco con una copla  
El acento gitano de mi canción  
Toman vida las flores de mi mantón.  
Toman vida las flores de mi mantón.  
De España vengo, de España soy  
Y mi cara serrana lo va diciendo.  
Y mi cara serrana lo va diciendo.  
Yo he nacido en España por donde voy.

Campana de la Torre de Maravillas

Si es que tocas a fuego, toca de prisa:  
Mira que ardo por culpa de unos ojos  
Que estoy mirando  
Por culpa de unos ojos, madre, me muero,  
Por culpa de unos ojos negros, muy negros,  
Que los tengo "metíos" dentro del alma  
Y que son los ojazos de mi gitano...  
Muriendo estoy, mi vida, por tu desvío;  
Te quiero y no me quieres, gitano mío.  
Mira qué pena verse así, despreciada,  
Siendo morena

Estribillo

- Parece ser, por sus palabras, que el sólo hecho de la nacionalidad le imprime carácter y belleza a esta mujer, cuya "cara serrana" va diciendo por donde va que ha nacido en España.

He aquí otra glosa a la mujer española:

**LEVANTA LOS OJOS**

(Francisco Codoñer)

Levanta los ojos, mujer española,  
Y mira qué tienes delante de ti;  
Tienes a tu España, que es decirlo todo,  
Tienes lo más grande que puede existir.  
**Ese sol ardiente que quema tu cara  
y de bronceao te da a ti el color**  
Eres propiamente la Maja Desnuda,  
la que Goya con arte pintó.

Estribillo

**Mujer española de cara morena,  
que luces por gala un rojo clavel,  
por trono una reja cuajaita de flores  
y sirves de musa al mago pincel.**  
**Por algo tú tienes en el mundo fama  
Y a nada ni a nadie tienes que envidiar**  
Al Dios poderoso que te lo dio todo,  
A él solamente, a él solamente  
gracias has de dar.

De tierras lejanas a España han venido  
pintores famosos para ver si es verdad  
que eres como el lienzo que te hizo famosa,  
**si es verdad que tienes el alma embrujá.**  
**Y al ver el misterio que encierra tu cara,  
y al ver los destellos de sol y de luz,**  
dicen admiraos: ¡Esto es España!  
el embrujo del cielo andaluz.

(Recitado)

Y dicen que eres así  
porque eres de raza mora  
Yo digo que eres bonita  
por ser mujer española

- Famosa la mujer española en el mundo entero, que se rinde ante esa hermosura “de raza mora”, que le debe a “su” España y a Dios.
  - o (Aunque... algo tendrían que ver los genes de sus padres, ¿no?).
- Con el alma “embruja”...
  - o (Será por eso que tanto la hayan tachado en las coplas de hechizar y perder a los hombres con sus encantos?)
- Así que la mujer española debería ser feliz por antonomasia, ya que tenía “de todo”...Pero, eso sí: entronada tras **una reja** que, por muy “cuajaíta de flores” que estuviera, no dejaba de ser un signo de enclaustramiento...

Pero, la mujer no sólo lleva en las coplas como el mejor blasón el de la españolidad, sino también y por encima de cualquier otra cualidad, el de la honestidad o decencia:

La española cuando besa,  
es que besa de verdad,  
y a ninguna le interesa  
besar por frivolidad(...)  
(...) La puede usted besar en la mano,  
le puede dar un beso de hermano,  
y así, la besará cuando quiera,  
**pero un beso de amor**  
**No se lo dan a cualquiera** (...)

(“El beso en España, de A. Ortega y F. Moraleda)

Aquí tenemos el arquetipo de la época de cómo debía de ser la mujer española, llámese Lola, Pepa, María o Carmen: cristiana y decente, por encima de cualquier otro atributo:

(...) **Carmen de España, manola.**  
**Carmen de España, valiente.**  
**Carmen con bata de cola**  
**pero cristiana y decente.**  
No sé quién fue El Escamillo  
ni tampoco don José  
**y no manejo el cuchillo**  
**ni a la hora de comer.**  
**Tengo fuego en la pestañas**  
cuando miro a los gachés.  
Yo soy la Carmen de España,  
y no la de Merimé,  
y no la de Merimé.

(“Carmen de España”, de Quintero, León y Quiroga)

- Muy cristiana, muy decente ... y con fuego en las pestañas para seducir a los hombres. Sin embargo, es significativo del nivel cultural de esta Carmen de España, que, se jacte de no manejar el cuchillo para comer, haciendo alarde de modales poco o nada pulidos.
- Y es que lo que menos importa es que la educación brille por su ausencia: en España lo que prima es ser al tiempo honrada, decente y "una mujer de bandera".

La mujer de la siguiente copla resulta un peligro para su enamorado, ya que le provoca ardores, mareos... y loca pasión:

### **NO ME MIRES**

(A Oliva – Gabriel Moya)

Estribillo:

No me mires,  
**que me dan mareos  
y me tambaleo  
y no sé qué hacer.**  
No me mires,  
**que me dan calambres  
y mi cuerpo arde  
hasta enloquecer (2 veces).**

Este querer tuyo y mío  
lo llaman de contrabando,  
y como no puedo verte,  
yo te lo digo cantando.  
Mis coplas son mensajeras  
de la pasión de mi vida.  
Si ahora no puedo quererte,  
ay, quererte,  
mañana será otro día.  
Estribillo.

**Me tiene loco tu cuerpo,  
me tiene loco tu cara.**  
**Me embrujan tus ojos negros  
y el aquel de tu mirada.**  
**Me tiene preso de amores  
tu risa cascabelera,**  
pero pierdo los papeles  
cuando, cuando,  
cuando me encuentro a tu vera.  
Estribillo (dos veces)

En la copla podemos observar que existe asimismo una terminología para diferenciar el estado y el estatus o clase social, de forma que, por ejemplo, se habla



- de “niñas” o “mocitas”, para denominar a las jóvenes casaderas, que ineludiblemente tienen que cumplir con el requisito indispensable de mantener intacta su virginidad –su honra- hasta el matrimonio.
- de “majas” para denominar a mujeres de baja condición o de aplebeyamiento, ya fuera éste consciente o inconsciente, según el contexto y circunstancias.
- De “serranas”, más que aludiendo al origen geográfico, a un cierto empaque y tronío en una mujer bien desarrollada.
- de “princesas” aunque no lo fueran, a las de clase alta, términos que, aunque con menor frecuencia, también se acuñaban para denominar a los hombres.
- De “flamencas” o “flamenconas”, cuando se hace mención a mujeres de tronío, que generalmente cantan y bailan en el tablao, son cantineras, o de actitudes de las que suelen denominarse “de rompe y rasga”.

Por otra parte, como veremos en el apartado dedicado al vestuario femenino, la terminología asocia el tipo y calidad de la ropa y los ornamentos que la acompañan al estrato social en el que se desenvuelven los personajes de la copla, especialmente la mujer.

### **3.2.2. EL CUERPO FEMENINO**

Las descripciones sobre el cuerpo femenino suelen ser generalizadas e incluso metafóricas (“de bronce, oliendo a nardo, a canela..”), pero estas representaciones son pudorosas, salvando siempre las partes más sexuales de la mujer. Así normalmente se refieren al cabello, los ojos, la boca...y de ahí se pasa a la cintura, pero más bien aludiendo a ella con expresiones como “talle juncal”, de cintura fina, de andares garbosos, con una belleza de la que se quedan prendados los hombres...,. Resulta significativo que la Copla, tras ponderar cualidades como las descritas, suele dejar a la imaginación del receptor el completar por sí mismo las excelencias del cuerpo de la mujer a la que se refiere.

He aquí un compendio de mujer hermosa, hecho Sultana:

#### **TANGOS DE LA SULTANA (FLAMENCO)**

(Francisco Díaz Velázquez)

Rasgueando las cuerdas  
de su guitarra

un sultán se quejaba  
de su sultana.

**Son dos pozos de estrellas  
tus ojos negros  
y una rosa sin luna  
tu pelo negro.**

**A mata de romero  
huele tu cuerpo,  
no hay en la tierra mora  
jasmín más tierno.**

Siendo un rey poderoso  
soy un mendigo,  
si me faltan las llamas  
de tu cariño.

No te metas más conmigo  
porque de sobra tu sabes  
que tu roneas conmigo.

- Sultana con ojos como pozos de estrellas y pelo como rosa sin luna, para hacer alusión a su negrura, el cuerpo con la fragancia del romero y la ternura de un jasmín.
- Siendo además, como la describe, fogosa y “llameante”, no es de extrañar que el Sultán estuviera loquito por ella...

Cuerpo de diosa en un olivar:

#### **DEBAJO DE LOS OLIVOS**

**Debajo de los olivos  
estaba la niña bella.  
Por ver su cuerpo de diosa,  
la noche noche nochera.  
Su boca sonríe y canta  
y el aire la besa, besa.  
Y sus ojos, ay sus ojos,  
son igual que dos turquesas.**

Estribillo  
Yo quisiera  
que tus ojos me miraran,  
que tus labios me besaran,  
porque aguardo esta ilusión.  
Yo quisiera  
que tu boca me llamara,  
que tu alma me aguardara  
y me diera el corazón.  
Yo quisiera  
que tu amor me despertara,  
que tus besos me mataran  
con su fuego de pasión.  
Yo quisiera,  
que yo quisiera tener seguro  
que tu corazón.

La niña quedó dormida  
con la esperanza despierta,  
y de su sueño se burla  
la luna, luna lunera.  
El alma sonríe y llora  
y el aire la vela vela.  
Y la luna está jugando  
enroscá en su cabellera

Estribillo

- Como ya se ha comentado, aunque en esta copla se alude al cuerpo de la mujer, se hace pudorosa y respetuosamente, sin entrar en ningún detalle lascivo, ya que al emular su hermosura se la compara con una diosa.

He aquí una mujer con excelentes "hechuras":

**LA YERBABUENA**

(Rafael de León y Juan Solano)

Ana María la Hierbabuena  
en el colmao de los Faroles  
ver como baila vale la pena  
cuando se arranca por caracoles...

**Qué cuerpo, mare del alma,  
decía alumbrao Manolo Jerez,  
quien no te toque las palmas, ay!  
no tiene de hombre lo que hay que tener.**

Ana María, burla burlando,  
le respondía cantineando.

Estribillo

A ver si te vas enterando,  
que yo estoy penando  
por un chavosito, ay  
que tiene los ojos gachones  
y al verlos me pone  
la sangre en un grito, ay...  
Yo se que por mí no suspira, no,  
que solo me mira por los intereses,  
y en cambio mi menda lerenda, que,  
que no tiene enmienda,  
lo ama con creces...  
Ayúdame, Virgen mía,  
a llevar esta cadena,  
que es una cruz de agonía  
y un relicario de pena.  
Te lo pide Ana María,  
Virgen Morena,  
Ana María, María, María  
Ana María, la Hierbabuena

**Manolo, loco por sus hechuras,  
le dio palabra de casamiento**  
y Ana María con gran cordura  
se lo ha quitao der pensamiento  
-Me tienes como hechizao,  
pues eres la dueña de mi voluntad,  
¿por qué me has dao de lao, ¡ay!  
si soy por tus huesos capaz de matar?

- Como puede observarse, lo que al hombre de esta copla (y de la inmensa mayoría) le encandila de la mujer, además de ojos, labios y cabello es su cuerpo: (*"¡qué cuerpo, madre del alma!"*) o bien (*"Manolo, loco por sus hechuras"*), de lo que se deduce, aunque no se entre en mayores detalles, que Ana María posee un cuerpo hermoso, capaz de hacer enloquecer al tal Manolo, hasta el punto de querer llevarla al altar...
- Pero Ana María, aunque bien lo siente, lo rechaza "con gran cordura", porque está enamorada de otro hombre... que tan sólo la quiere "*por los intereses*".

A continuación vemos también unos cuantos ejemplos de descripciones variadas sobre el cuerpo femenino:

Por Juan Romero, rumí de Oriente,  
bebe los vientos la Salomé,  
**gitana pura de sangre ardiente**  
que está loquita por su querer.  
**Su hermoso cuerpo de bronce vivo**  
quiere en la danza darle al rumí,  
pero el gitano, despreciativo,  
cuando ella baila se va de allí.

"Salomé", de  
Valverde, León y Quiroga

-----

**Eres fina de cintura  
como junco marinero**  
pero tiene tu hermosura  
un embrujo traicionero.

("Rosa venenosa", de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

Hay que ver cómo te has puesto,  
María Morena.  
Hay que ver cómo te has puesto,  
que vaya canela  
**Hay que ver cómo te has puesto  
con esas hechuras,**

que cada vez que te miro,  
María Morena,  
me da calentura.

(“María Morena, de F. Ruiz de Lara y L. Castellón)

-----

**La figura lo más imponente,  
y el empaque de reina ofendía  
y sin darle importancia a la gente,  
por la calle va Rosa María.**

Y además que lo más peregrino,  
que de amores, señores, ni hablar,  
que ni Feria, ni copa de vino;  
su mare del alma, su casa y na más.

(“El retrato de Rosa María”, de Quintero, León y Quiroga)

-----

Malvaloca era por toas las esquinas  
**una flamencona de “vaya con Dios”,  
el pelo más negro que una golondrina,  
el talle de junco, la boca de flor.**

-Este querer me está matando  
-dice Miguel de Mairena-  
que Malvaloca me está dando  
una de cal y otra de arena.

(“Malvaloca”, de Quintero, León y Quiroga)

-----

(....)Tiene carita de niña  
y corazón de mujer  
y una penita escondía  
por un querer que no fue.  
Va por la calle,  
va por la calle,  
**y un aire de bulería  
lleva en el talle  
Que es tu cuerpo escultura  
de bronce vivo  
y su boca dulzura  
de miel y vino.**  
A nadie mira  
con nadie habla  
y en su reja de noche  
así le canta (...)

(“Mi María”, de José Arfe y E. Gómez Lázaro)

También nos muestra la copla cómo desmerece la mujer que no reúne los requisitos del estereotipo general fijado:

La vecinita de enfrente, no, no,  
**no tiene los ojos grandes,**  
**ni tiene el talle de espiga, no, no,**  
**ni son su labios de sangre.**

Nadie se acerca a su reja,  
nadie llama en sus cristales,  
y sólo el viento de noche  
es quién le ronda la calle.

(“La vecinita de enfrente, de  
Rafael de León)

-----

La llamaban Dolorcitas,  
**y era talmente una flor,**  
**pero nadie a la mocita**  
**le dijo cosas de amor.**

Sevilla madrugadora  
la ve en encierro coser  
desde el filo de la aurora  
al dorado atardecer.

Y a través del encaje de los visillos,  
Esta copla la hiere como un cuchillo:

**“Picadita, picadita,**  
**picadita de viruela,**  
**con La cara morenita**  
**del color de la pajueta**  
**Nadie le dice bonita**  
**nadie de amor la camela,**  
**como un lirio se marchita**  
**sentadita en su cancela.**

Y el aquel de su penita  
por Sevilla corre y vuela:  
no se casa esta mocita,  
porque tiene la carita  
picadita de viruela.

(“Picadita de viruela”, de Rafael de León)

### **3.2.3. EL ROSTRO/ EL SEMBLANTE**

Generalmente es el rostro de la mujer lo que se describe con mayor detalle, habitualmente emulando la belleza de alguna flor o de la Virgen, aunque también su faz puede reflejar bondad, alegría, sufrimiento y, en ocasiones hasta maldad.

En el año 1936, Miguel Hernández escribía en su obra “El rayo que no cesa”<sup>203</sup>:

*“Cada vez que te veo entre las flores  
de los huertos de marzo sobre el río,*

---

<sup>203</sup> HERNÁNDEZ, M., “El rayo que no cesa”, en *Antología poética*, Ed. Vicens-Vives, 2010.

*ansias me dan de hacer un pío-pío  
al modo de los puros ruiseñores"*

Poemas como éste, numerosos textos, canciones y pinturas participan de la divulgación de un mismo estereotipo atemporal: el de la mujer-flor.

Mujeres y flores forman parte de una vieja relación iconográfica. Mitología y arte relacionaron a la mujer y a la flor, en una asociación perenne que da buena cuenta del significado de la estereotipia femenina, consolidada a través del tiempo, y muy popular en el suelo hispano, sobre todo en Andalucía, a la hora de ensalzar la belleza de la mujer.

Cuando se compara a una joven con una flor (máxime si el color de ésta es blanco) o con la Virgen, algo muy frecuente al glosar en las coplas la belleza femenina, no se alude tan sólo a la belleza de la mocita en cuestión, sino a su pureza, de forma que la hermosura femenina parece quedar sacralizada con dichas comparaciones.

Esta carita de Virgen morena, esconde penas ocultas:

#### **CARITA DE VIRGEN MORENA**

La vi. una noche de abril en su reja,  
de una calleja del viejo Albaicín,  
y tras **su cara de Virgen Morena**,  
no sé qué penitas ocultas le vi.  
Le hable con dulces palabras de amores,  
y ella llorando me cerró la reja,  
mientras me dijo: "No puedo quererte,  
en mi alma sólo florecen las penas"

#### **Estribillo I**

**Carita de Virgen, de Virgen Morena,  
clarito de noche, rayito de sol,  
carita de Virgen, nublá por la pena,  
tu llanto quisiera secar con mi amor.**  
Carita de Virgen, tú que eres tan buena,  
no me des más penas, calma mi dolor,  
y ven que yo tengo para secar tu llanto,  
un pozo de amores,  
un pozo de amores, en el corazón.

Volví otra noche de mayo a la reja,  
de la calleja del brujo Albaicín,  
de su cara de rosa agarena,  
todas las penas borradas le vi.  
Oyó con gusto mis coplas de amores,  
y sonriendo se acercó a la reja,  
mientras me dijo "vente para quererte",  
cambié en amores mi llanto y mi pena.

Estribillo II

**Carita de Virgen, tú que eres tan buena,  
no me des más penas, calma mi dolor,  
y ven que yo tengo para secar tu llanto,  
un pozo de amores,  
un pozo de amores, en el corazón**

- De nuevo una comparación de la hermosura y pureza de la mujer con la Virgen y con una flor, en este caso la rosa. Es de destacar que también se la asemeja con un clarito de noche y un rayito de sol, para describir la luz que parecía irradiar su semblante.

Aquí tenemos a una mocita, cuya blancura virginal se compara con la de los nardos abribeños:

**ARACELI, FLOR DE NARDO**

(Sanjuán, Ochaíta, Quiroga)

A pesar de haber nacido en San Bernardo,  
que es un barrio sevillano mil por mil,  
**Araceli era tan blanca como un nardo,  
de esos nardos primorosos del abril.  
Los mocitos de aquel barrio jaranero,  
respetaban su blancura virginal,  
lo mismito que respeta el jardinero,  
la blancura de la rosa en el rosal.**

Mas como el amor es juego,  
lo iban dejando pa luego,  
pa cuando el brote de nardos,  
acabara de cuajar,  
y ahora ponían su orgullo,  
en cuidar aquel capullo,  
y sin tocarlo cantar:

Estribillo

**Araceli, flor de nardo,  
no tengas prisa ninguna,  
que más vale un amor tardo,  
cuando viene con fortuna.  
Tú tienes para resguardo,  
cien jardineros a una,  
Araceli, flor de nardo,  
Ay, ay**

Un mocito de la vega de Triana,  
**se propuso el blanco nardo deshojar,  
harto estaba de morder, carnes gitanas,  
y blancura le pedía el paladar.**

Por la noche cuando el barrio se dormía,  
lo mismito que el vergel salta el ladrón,  
el mocito ante la reja aparecía,  
y aquel nardo lo estrujaba con pasión.

Mas como el amor es fuego,  
tuvo que suceder luego,  
que el nardo de San Bernardo,



en la vara se secó.  
Y una tarde de luz baja,  
pasó el nardo en una caja,  
y to el barrio así cantó:

- Queda claro que, en esta copla, al comparar a la niña con un nardo, no sólo se hace referencia al color de su piel, sino que se está aludiendo a su virginidad, que era respetada por los mocitos, porque la veían todavía muy joven y había una especie de acuerdo tácito para alargar la espera hasta que se hiciese más mujer.
- Es curioso cómo se representa el deseo e intención del mocito trianero de yacer con la joven: (*“se propuso el blanco nardo deshojar, que harto estaba de morder carnes gitanas y blancura le pedía el paladar”*). – Con esta frase se describe claramente que era un hombre experto en amoríos, que iba de amante en amante y que saturado de yacer con mujeres promiscuas y de baja estopa, deseaba hacerlo con una mocita inocente y virgen. Lo cierto es que lo consigue.
- Lo que no está claro es la causa de la muerte de la mocita. Parece darse a entender que fue a causa de sus amores con el trianero, pero lo cierto es que el motivo queda sin aclarar... y tan sólo de amor, no es fácil morir, aunque en la copla todo es posible...

Esta niña tiene la carita de nazarena, como la virgen Macarena:

Al Museo de Sevilla iba a diario Juan Miguel,  
a copiar las maravillas de Murillo y Rafael.  
Y por la tarde como una rosa  
de los jardines que hay a la entrá,  
**pintaba Trini, pura y hermosa,**  
**como si fuera la Inmaculáa.**  
Y decía el chavalillo:  
¿Para qué voy a entrar ahí,  
si es la virgen de Murillo  
la que tengo junto a mí?...

(“Triniá”, de Rafael de León)

También esta gitanilla morena tenía la carita como la Macarena, la virgen de Sevilla, su tierra natal:

#### **CUNA CAÑÍ**

(Bolaños, Durán y O. De Villajos)

Bautizá con manzanilla,  
cerca del Guadalquivir  
tiene un trono esta chiquilla  
que la llaman en Sevilla

La gitanita cañí.  
**Tengo la cara morena**  
**porque el sol me la ha quemao**  
**igual que la Macarena,**  
**esa Virgen que es tan buena**  
**Virgen de mi devoción**  
**Sevillana, soy sevillana,**  
**es la tierra en que nací,**  
**del mundo la soberana,**  
**por ser mi tierra gitana**  
**La cuna de lo cañí,**  
La cuna de lo cañí,  
Ay, Sevillana, ay, ay, ay.  
Soy del barrio de Triana,  
lo mejor de mi Sevilla,  
tierra de gracia gitana,  
y la luz de Andalucía  
va en mis ojos de sultana  
Sevilla, Torre Del Oro,  
Giralda y Guadalquivir,  
tierra bendita que adoro  
porque vales un tesoro  
y eres mi cuna cañí.  
por ser mi tierra gitana  
la cuna de lo cañí,  
la cuna de lo cañí,  
Ay, Sevillana, ay, ay, ay.

- Como ya se ha comentado y nos ratifica la letra de esta copla, tan habitual es la semblanza de la hermosura y pureza de la mujer con las de la Virgen, como la atribución su belleza al hecho de haber nacido en España o en una parte determinada de su geografía. Andalucía, suele ser una de las cunas más frecuentes de las protagonistas de la copla.

He aquí una azucena mancillada:

#### **AZUCENA**

No me llores niña,  
que están los luceros desesperaditos,  
de verte llorar,  
y ese chavalillo que yo tanto quiero,  
todo lo que te debe,  
te lo ha de pagar.  
No te da vergüenza,  
no te da dolor,  
no la martirices,  
como un bandolero,  
porque antes prefiero,  
que te lleve Dios.

**Desde que te bautizaron,**  
**con el nombre de Azucena,**  
**tienes todas las intenciones,**  
**limpias, como una patena.**

Que ninguno de mi sangre,  
quiera hacerte una traición,  
porque yo seré cuchillo,  
de mi propio corazón.  
Que no paga en este mundo,  
con cien años de condena,  
quien pone lirios morados,  
en tu cara de azucena.

Pena, ¿no te da a ti pena?  
dímelo, sentrañas mías,  
**quírela, porque es tan buena,  
que no se lo merecía.**  
Quiérela, porque es tan buena,  
que no se lo merecía.  
¡Que es una blanca azucena!

- Aquí también se glosa la pureza de la mocita, comparándola con la blancura de una azucena. Pero una azucena con “lirios morados” en el semblante; es decir, con ojeras de amargura en la cara.
- De la letra se deduce que la joven llora porque se ha entregado a un mocito, al que un familiar cercano, posiblemente el propio padre, recrimina por haber obrado aviesamente (“como un bandolero”) y diciéndole que debe de pagar el daño infringido. Tan ofendido está el hombre que canta la copla, que asegura que prefiere matar a quien quiera hacerle traición a una mocita tan pura.
- La explicación posible puede encontrarse en las familias gitanas, donde son muy frecuentes los amores y matrimonios entre primos. La virginidad en esta etnia adquiere todavía una relevancia mayor y es contemplada como algo valiosísimo, que está vedado “mancillar”, máxime si no se “cumple” con la mujer casándose con ella.

Vemos a continuación unos cuantos fragmentos de coplas, en las que, entre otros elogios, se realizan múltiples comparaciones entre la belleza femenina y las flores:

Camino de Quintillo iba la caravana,  
**cada mocita era como un clavel en flor,**  
pero entre todas ellas ninguna tan gitana  
como María del Carmen, **blanca rosa de olor.**

(“Romería del Quintillo”, de Rafael de León y Juan Mostazo)

-----

Era Mari Rosa **la flor más preciosa**  
**Que Málaga vio,**  
Pero era coqueta como la veleta  
Que al viento giró.  
Curro el de Antequera que la camelaba,  
En broma y en veras así le cantaba,  
Así le cantaba.

("Mari Rosa", de Perelló y Montoro)

-----

¡Ay, Mari Lola (bis)  
mi Mari-Lola!...  
**ramito de yerbabuena**  
**clavellina y amapola...**  
Eres mi pena y mi alegría,  
Eres volcán de mi pasión  
Y en tu fuego de noche y día  
Se está quemando mi corazón

("¡Ay, Mari Lola", de Quiroga, Segovia y Marí)

-----

Siempre vestía negro luto  
desde el chapín a la mantilla  
Doña Isabela de Solís,  
y era entre todo el ringo rango  
de la nobleza de Sevilla  
**como una dulce flor de lis.**

("Doña Isabel de Solís", de Quintero, León y Quiroga)

-----

Es Maricruz la mocita,  
**la más bonita**  
**del barrio de Santa Cruz.**  
El viejo barrio judío  
rosal florido  
**le ha dado sus rosas de luz.**  
Y desde la Macarena  
la vienen a contemplar  
pues su carita morena  
hace a los hombres soñar (...)

(...) **¡Ay, Maricruz, Maricruz!**  
**maravilla de mujer**  
**del barrio de Santa Cruz**  
**eres un rojo clavel.**  
Mi vida sólo eres tú  
y por jurarte yo eso  
me diste en la boca un beso  
que aún me quema, Maricruz.  
¡Ay, Maricruz!, ¡Ay, Maricruz!

("Maricruz", de Rafael de León, Salvador Valverde y Manuel Quiroga)

La Pepa de esta copla era canelita en rama, capaz de levantar el ánimo a media Andalucía:

**Pepa era hermosa igual que una flor**  
la más hermosa de Puerto Real,  
**vaya canela cantando,**  
mírala bailando,  
**qué age y qué sal**  
Andalucía se puso de pie  
y las campanas echó a repicar,  
y de Jaén a Sevilla,  
con esta coplilla  
de acá para allá.

(“Pepa Bandera”, de Quintero, león y Quiroga)

Esta rosita del barrio malagueño de Capuchinos, juncal como vara de nardo y clavel, tiene las mejillas ruborosas:

(...)Rosita de Capuchinos  
**vara de nardo y clavel,**  
dame el ramito más fino  
del jardín de tu querer.  
**¿De qué rosal has robao**  
**la sangre de tus mejillas,**  
**si eres lo más delicao**  
**de los parques de Sevilla?**  
Te tengo sembrás de flores  
las piedras de tu camino  
porque quiero que me adore  
la Rosa de Capuchinos.

(“La Rosa de Capuchinos”, de Rafael de León)

Otra hermosa mujer comparada con una rosa, bella... pero caprichosa:

**Isabel era un rosa,**  
**del lugar la más hermosa.**  
**Una flor, bella como el sol,**  
y en amor muy caprichosa,  
Un galán de buen partido,  
nada bien para marido,  
la rondó y la enamoró,  
e Isabel se lo ha creído...

(“Niña Isabel”, de Alejo Montoro y Juan solano)

La tez de la mujer de la copla suele ser morena, aceitunada o nacarada y las mejillas rojas o rosadas, excepto cuando en señal de sufrimiento han adquirido un tono violáceo o amarillento.

Para resaltar una tez blanca y tersa, se la puede comparar con la cera:

(...)Y cuando de noche Córdoba dormía...  
y era como un llanto la fuente del Potro,  
una voz decía:  
¡Ay, chiquita piconera,  
mi piconera chiquita!  
**Esta carita de cera  
a mí el sentido me quita.**  
Te voy pintando, pintando  
al ladito del brasero  
y a la vez me voy quemando  
de lo mucho que te quiero.  
¡Válgame San Rafael,  
tener el agua tan cerca  
y no poderla beber!

(“La chiquita Piconera”, de León, Castejón y Quiroga)

Esta jovencita, que por avatares de la vida trabaja como pupila del burdel de “La bizcocha”, tiene las sienes y las ojeras “moraitas de martirio”:

En Cádiz tiene La Bizcocha  
un café de marineros,  
**en el café hay una niña  
color de lirio moreno,**  
color de lirio moreno.  
**Lirio la llaman por nombre  
y ese nombre bien le está,  
por un cariño, cariño,  
tiene las ojeras morás.**  
Y de Cádiz a Almería,  
con voz ronca de aguardiente,  
canta la marinería:

**La Lirio, La Lirio tiene,  
tiene una pena La Lirio,  
que se le han puesto las sienes  
moraditas de martirio.**  
Se dice si es por un hombre,  
se dice que si es por dos;  
pero la verdad del cuento  
¡ay, señor de los tormentos!,  
la saben La Lirio y Dios.

(“La lirio”, de León, Ochaíta y Quiroga)

A la Elvira de esta copla se le torna el color aceitunado en macilento, signo evidente de malestar, dolor o sufrimiento:

**ELVIRA LA CANTAORA**  
(Quintero, León y Quiroga)

Elvira la cantaora  
es el alma del tablao,  
**Los ojos como las moras,**  
**el color aceitunao,**  
Zarcillos de plata fina,  
peinecillos de coral,  
Y en los nudos una espina  
hasta el puño atravesá.  
Y por eso cuando canta  
una rosa ensangrentá  
se le sube a la garganta.

Estribillo  
Dejadme por Dios, dejadme,  
dejadme llorar pa dentro,  
que no quiero ni enterarme  
de lo sola que me encuentro  
Sin un por qué me ha olvidao  
el hombre de mis delirios,  
yo en vida me he enterrao  
y me he puesto cuatro cirios,  
Dejadme con mis pesares  
que está viniendo la aurora,  
y quiere llorar a mares  
su llanto por soleares, soleares  
Elvira la cantaora.

**Elvira se está quedando**  
**macilenta y amarilla,**  
Su pena, de cuando en cuando,  
le hace son por seguiriyas  
No piensa tomar venganza  
ni ser triste resigná,  
Si he perdido la esperanza  
qué más puedo perder ya,  
Compañero, mira y mira,  
**son dos ríos hechos sal,**  
**los ojitos de mi Elvira.**

- Y es que a la hermosa Elvira la ha olvidado su amado sin que ella le haya dado motivos, ni él razones para hacerlo (sin un “por qué”).
- Y es tanto lo que sufre, que la pena y el dolor le están trocando el color aceitunado en macilento. Pero no piensa tomar venganza; sólo quiere llorar a mares, porque ha perdido la esperanza.

Por lo visto, el mal de amores torna macilentas a las mujeres que lo padecen:

En la calle Alcaicería  
dicen que vive y vivía  
una maligna mujer  
**que, según la historia cuenta,  
ella estaba macilenta  
por culpa de un mal querer.**

Le decían los señores:  
-que te vea un buen doctor.  
sin saber que los doctores  
no curan males de amor.  
Ella callada, callada, y olé,  
no quería decir nada, y olé,  
de aquella mala pasión  
**que como una calentura,  
la llenaba de amargura  
de la peineta al tacón.**  
**Y mientras se iba quedando  
color de cera y marfil,  
Sevilla la iba vistiendo  
de hojita de perejil.**

(“La macilenta”, de Rafael de León)

- Esta mujer, a la que la copla tilda de maligna, se tornó macilenta, (*“color de cera y marfil”*) por culpa de un mal querer, *“que como una calentura la llenaba de amargura de la peineta al tacón”*.
- Y no era eso sólo lo malo, sino que por otra parte, las habladurías de la gente (representada por “Sevilla”), “la iban vistiendo de hojita de perejil”; es decir: la ponían “verde”.

### 3.2.4. OJOS, BOCA

Los ojos de la mujer son siempre grandes, negros como las moras, verdes como la albahaca... A veces emanando una luz especial; otras enmarcados en profundas ojeras moradas (cuando quiere dejarse notar en ellos el sufrimiento), y rodeados de grandes pestañas.

Los ojos de esta serrana eran tan verdes como la albahaca:

(...) **Ojos verdes,  
verdes como,  
la albahaca.**  
**Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón**  
Ojos verdes, verdes  
con brillo de faca  
que se han clavito en mi corazón  
Pa mí ya no hay soles,  
lucero, ni luna.



No hay más que unos ojos que mi vida son.  
Ojos verdes, verdes como  
la albahaca (...)

(Rafael de León/Valverde)

Los ojos lanzan dardos, flechas, son como candiles, como tizones, como la mora,  
como espejos que reflejan la imagen del amado...

(...) Me miraste -me miraste  
y toda mi noche oscura de penas  
ardió de lucero. [...]

**Me miraste –me miraste  
Y al punto mis ojos de frente a los tuyos  
brillaron de celo. (...)**

(“Me embrujaste” de Quintero, León y Quiroga)

-----

**Quién habrá puesto faroles  
delante de tu Zaguán  
si son tus ojos dos soles  
que iluminándome están?  
Gloria para mí no hay ninguna  
como tu pelo;  
te está peinando la luna  
desde los cielos.**  
Compañera de mi vida,  
no mires mi condición.  
Te tengo de noche y día  
reinando en mi corazón.

(“Válgame la Triniá”, de Quintero, León y Quiroga)

-----

[...] **Yo sé bien que tú me tienes  
en los ojos noche y día.**  
Yo te llevo entre las sienes  
pa los restos de mi vida. [...]

(“Silencio, cariño mío”, de Rafael de León))

Y llegó a la gloria Pastora Imperio, gitana de verde luna, y se glosó ella misma ante  
San Pedro:

A las puertas de la gloria  
llegó Pastora a llamar  
y San Pedro emocionado  
las abrió de par en par.  
¿De dónde es usted señora?  
- De Sevilla, casi ná  
**andaluza y española...  
y gitana aceituná.**

Me llamo Pastora Imperio  
pa lo que guste mandar.  
**Tenía los ojos verdes,  
y los tengo de la mar  
por mucho que rice el rizo  
verde que verde será (...)**

(“Pastora Imperio”, de  
Rafael de León y Juan Solano)

Los ojitos de María de la O estaban “moraos de tanto sufrir”:

María de la O,  
que desgraciaíta gitana tu eres  
teniéndolo tó.  
**Te quieres reír  
y hasta los ojitos los tienes morados  
de tanto sufrir.**  
Maldito parné  
que por su culpita dejaste al gitano  
que fue tu querer.  
Castigo de Dios  
es la crucecita que llevas a cuestras,  
María de la O.

(“María de la O”, de  
León y Valverde)

También, por el desprecio del hombre al que se ama, los ojos pueden quedarse secos y sin luz de tanto llorar:

[...] Con tu ceguera y tu desvío  
tú me enclavaste en una cruz,  
**y de llorar los ojos míos  
quedaron secos y sin luz. [...]**

(Antonia la de Aracena, de  
Rafael de León)

Es habitual que una copla que hable de la belleza de una mujer no glose tan sólo uno de los detalles de su hermosura, sino que comente al tiempo que sus ojos su talle, su pelo, su tez, su boca...

**DOS LUCEROS**  
**Una niña morena  
me vuelve loco,  
me vuelve loco  
cuando de noche y día  
miro sus ojos,  
miro sus ojos.**

Yo la encontré en el puerto  
una madrugada  
y desde ese momento  
está enamorada,  
enamorada, enamorada,  
enamorada, enamorada.

Estribillo, 2 veces:  
**Por tu cara morena  
cara morena  
y por tu pelo negro  
y tus labios rojos  
y por esos luceros  
que son tus ojos.**  
Por todas esas cosas  
ando yo loco.  
Ando yo loco,  
ando yo loco.  
Cuando beso su cara,  
**sus labios rojos  
sus labios rojos**  
se siente tan dichosa  
y cierra los ojos,  
cierra los ojos.  
Acaricio su pelo de madrugada,  
y entonces llora y ríe  
enamorada, enamorada,  
enamorada, enamorada.  
Estribillo

-----

En un viejo barrio de estirpe agarena,  
de aquellos tan brujos que hay en Graná,  
**vivió una mocita de cara morena,  
pelo azabache y tez bronceá.**  
**Un palio de flores era su ventana,  
pa tos los mocitos que iban a rondar.**  
Pero en los amores, aquella sultana,  
era tan bonita como desgraciá.  
Y una noche misteriosa,  
y de silencio escuchó,  
esta coplilla graciosa,  
sin saber quién la cantó.

("Calle Elvira", de Montes y Lito)

-----

"Cautiva, niña cautiva, cautiva,  
**cautiva siendo una flor,  
morena de verde oliva,**  
cautiva, cautiva de un mal de amor.  
**Qué pena me dan tus clisos  
que no ven cielo, cielo ni mar  
qué pena el color pajizo que tienes  
y tienes de enamorá.**  
**Tus labios se están quemando,  
quemando en una candela viva,**

Qué pena que estés penando, penando  
cautiva, niña cautiva."

("Cautiva", de Rafael de León)

He aquí una completa descripción de belleza andaluza, en la persona de "La Caramba", esta "maja", cuyo apodo viene de la expresión admirativa de quienes la contemplaban:

### **LA CARAMBA**

(Rafael de León)

**La Caramba era una rosa,  
cuando vino de Motril,  
a sentar plaza de maja,  
en la villa de Madrid.  
El pelo rojo como las moras,  
los ojos como luceros,  
y en la cabeza, temblando,  
un lazo de terciopelo.**  
Y el Madrid de aquel entonces,  
que por ella enloquecía,  
entre ¡caramba! y ¡caramba!  
a la Caramba decía:

Estribillo I  
¡Ay, María Antonia Fernández!  
Te quiero a ti,  
¡Ay, Caramba, Caramba mía!  
¡Ay, María Antonia Fernández!  
Todo Madrid,  
por ti canta de noche y día.  
Y los manolos,  
que van al Prado,  
se han vuelto locos  
y enamorados.  
Que la Caramba  
cuando va andando  
canela en rama  
va derramando.  
¡Viva el jaleo, que viva!  
¡Viva la Alhambra!  
**¡Vivan los ojos negros,  
negros, negritos  
de la Caramba!**

Hablaron de que era un duque,  
juraron que era un marqués,  
murmuraron del monarca,  
dijeron de un portugués.  
**Lo cierto es que María Antonia  
renegó de los madriles  
y cambió el traje de maja,  
por unas tocas monjiles.**

Y el Madrid de aquel entonces,  
que sin ella no vivía,  
entre ¡caramba! y ¡caramba!  
a la Caramba decía:

Estríbillo II  
¡Ay, María Antonia Fernández!  
Pobre de ti,  
¡Ay, Caramba, Caramba mía!  
¡Ay, María Antonia Fernández!  
Todo Madrid,  
por ti llora de noche y día.  
Y a tu persona,  
no hay quien la vea,  
ni por ventanas,  
ni por azoteas.  
Y los manolos  
te están buscando  
y por las calles  
pasan gritando:  
¡Viva el jaleo, que viva!  
¡Viva la Alhambra!  
**¡Vivan los ojos negros,  
negros, negritos  
de la Caramba**

- Esta “maja” de pelo rojo como las moras (fruta que se utiliza alegóricamente y según el color para morenas y pelirrojas) y ojos como luceros, derramaba canela en rama y tenía locos a “los manolos” que iban al Prado y que se volvían locos y enamorados al mirarla. ¡Caramba con “la Caramba”!
- Pero nadie sabe si por un duque o un marqués, *“lo cierto es que María Antonia renegó de los madriles y cambió el traje de maja, por unas tocas monjiles”*.
- ¿Por qué o por quién se decidió a tomar los hábitos?.
- Y como consecuencia, ahora “no hay quien la vea, ni por las ventanas ni por las azoteas”... (El convento debía ser de clausura...).

Ojos bellos, labios seductores y mucho salero.

#### **MALAGUEÑA SALEROSA**

(Pedro Galindo/Elpidio Ramírez)

**Qué bonitos ojos tienes  
Debajo de esas dos cejas  
Debajo de esas dos cejas  
Qué bonitos ojos tienes.**  
Ellos me quieren mirar  
Pero si tu no los dejas  
Pero si tu no los dejas  
Ni siquiera parpadear.

Estribillo  
**Malagueña salerosa  
Besar tus labios quisiera  
Besar tus labios quisiera.  
Malagueña salerosa  
Y decirte niña hermosa.  
Que eres linda y hechicera,  
Que eres linda y hechicera  
Como el candor de una rosa.**

- En esta copla, que comienza glosando los ojos de la malagueña, también se alude a sus labios, su hermosura, el hechizo que desprende y un candor que se compara con el de las rosas.
- Hermosos ingredientes, capaces de despertar el deseo de besarla...

He aquí una dama con gracia, señorío... y labios color de amapola:

Dama de España, manola,  
**Labios color de amapola.**  
Tiene tu gracia española  
El señorío mejor...  
Dama de España te quiero,  
Sin tus caricias me muero.  
Dice mi canto que espero,  
Dama de España, tu amor.  
Sigue la ronda cantando,  
Aires de España bordando,  
Y, en tu balcón, esperando,  
Dama de España, tu amor.

("Dama de España", de  
(Enrrell Reeves, Tolchard, Evans y Gustavo Gasca)

-----

Sin embargo, la portadora de esta dulce boca, enmarcada en una carita complaciente, no parece ser lo que aparenta:

Que amarillen los hombres  
y se enciendan las mujeres.  
Ahí va una guapa que pasa  
dando rosas y alfileres,.  
**La boca brindando miel,  
carita de hacer favores,  
por dentro pozo de hiel,  
por fuera llena de flores.**

("Rosa de veneno", de Flores y Gordillo)

Esta niña bailona, que conjunta el color del vestido con el de sus ojos, también tiene, ¡cómo no!, los labios rojos:

**MI NIÑA ME ESTÁ BAILANDO**

(Arroyo/Benito)

Mi niña me está bailando  
con su bata de esmeralda  
mientras yo le voy contando  
los lunares de su falda.

**Son de encaje de puntilla  
tan claros como sus ojos  
los más lindos de Sevilla  
igual que sus labios rojos.**

**Tenía los ojos tan verdes  
que su color parecía  
el de los trigales verdes  
bajo el sol de Andalucía.**

- Aquí los ojos son verdes... *como los trigales verdes*” y la bata de lunares a juego con ellos.
- Lo que normalmente es recurrente en todas las descripciones son los labios rojos y ardientes.

También entre las meretrices del burdel de “La Bizcocha” las había con ojos verdes, aunque a los de Consolación se los compara con la menta:

Entre todas las flamencas de La Bizcocha,  
**ramillete de rosas tempranas,  
una niña con ojos de menta,  
morena y graciosa, su cante desgrana.**

Dicen que vino de Utrera,  
con historia y ambición,  
diecinueve primaveras,  
se hace corta esta canción

(“Consolación, la de Utrera”, de Román y García Tejero)

Se ignora la razón por la que a la “niña de la Ventera” se le ha ido el color de los labios...

**¡Ay!, ¿qué tendrá la niña de la ventera  
que ni en los labios tiene color?  
¡Ay! ¿qué tendrá la niña de la ventera?,  
pa mi que es pena del mal de amor**

Y su novio le a regalao  
una rosa de coral  
y un pañuelito de espuma  
pa cuando salga a bailar  
ay, pero la niña no quiere  
y no sé porque será

(“La niña de la ventera”, de León y Quiroga)

### **3.2.5. EL CABELLO**

Generalmente el pelo de la mujer de la copla es negro azabache, el color más característico en el cabello de la mujeres del sur de España, donde abundan las morenas.

**Son mis cabellos negros  
mare del alma, como la endrina,**  
mientras mi amor querido,  
los tiene, y tiene de plata fina.  
Yo no reparo en pelo,  
porque si es menester ,  
¡tú ves, fíjate!,  
me quedaré pelona,  
cariño mío por tu querer.

(“Cabellos negros”, de  
Quintero, León y Quiroga)

-----

Como tú no vi ninguna  
eso te lo digo yo  
**en tu cara hay luz de luna  
y en tu pelo luz de sol.**  
Los cabellos de las guapas  
dicen que tienen veneno  
me voy a casar contigo  
aunque me mate tu pelo.(...)

(...) **Tienes el cabello negro  
que te cae sobre la frente  
y parecen campanitas  
que van llamando a la gente.**

Qué bien que te hizo la casa  
el albañil que la hizo  
que por fuera está la gloria  
y por dentro el paraíso.

(“El Bule, bule”, de  
Clemente, Lasso, Saldaña, Valls y De la Prada)



La mujer de la siguiente copla, que pregon a sus preferencias y sus pasiones, describe su rostro, con ojos y pelo negro, haciendo juego con sus celos:

#### **UN CLAVEL**

Nadie sabe... nadie sabe,  
aunque todos lo quieren saber...  
ni la clave, ni la llave,  
de mi cuándo, mi cómo y por qué.  
Me gusta ser libre lo mismo que el viento,  
que mueve el olivo y riza la mar...  
tenderme a la sombra de mi pensamiento  
y luego de noche ponerme a cantar.

Estribillo  
Un clavel...  
un rojo, rojo clavel,  
un clavel,  
a la orilla de mi boca  
cuidé yo como una loca  
poniendo mi vida en él.  
Y el clavel...  
al verte, cariño mío,  
se ha puesto tan encendió  
que está quemando mi piel  
que está quemando...  
que está quemando mi piel.

**Negro pelo... negro pelo...**  
**que trasmina a menta y limón...**  
**negros ojos, negros celos**  
**primo hermano de mi corazón.**  
Me importa tres pitos que diga la gente,  
que voy y que vengo por el arenal,  
y tengo gastadas las losas del puente,  
de tanto cruzarlo por la madrugá.

- Negros el pelo, los ojos... y los celos. La boca, como un clavel, detenerse reposadamente en sus pensamientos y cantar, sin importarle la hora.
- Es de las pocas coplas en las que la mujer enamorada demuestra un espíritu alegre y libre, en el que no cabe la pesadumbre por las murmuraciones de la gente, ante sus paseos nocturnos... ¿al encuentro del amor que quema su piel?

La mujer de la siguiente copla tiene el pelo rubio... pero no le debía de gustar demasiado, porque se lo teñía de diferentes tonos sucesivamente...

**GUAPA**

**Su pelo rubio era la llama  
de una candela.  
Sus ojos verdes eran los ojos  
de una gacela.  
Ayer la he visto con pelo negro.  
¡Vaya por Dios!**  
Si guapa estaba con pelo rubio,  
con pelo negro, mucho mejor.  
Si guapa estaba con pelo rubio,  
con pelo negro, mucho mejor.

Estribillo  
Larararay ay ay, qué guapa está,  
le dicen todos al pasar.  
Larararay ay ay, qué guapa está,  
**morena o rubia me es igual.  
Color caoba, me es igual,  
o gris platino, me es igual.**  
Y con sombrero  
y claveles en el pelo.  
Larararay ay ay, qué guapa está.  
Larararay ay ay, qué guapa está.

**Su pelo negro era el abismo  
que me llamaba.  
Sus ojos verdes dentro del alma  
se me clavaban.  
Ayer la he visto de gris platino,  
¡Vaya por Dios!**  
Si guapa estaba con pelo negro,  
de gris platino, mucho  
mejor.

Estribillo.

- Esta versátil mujer, da lo mismo que se tiña el pelo o que se lo deje de su color, que se lo adorne con claveles o se ponga sombrero, ya que, a tenor de lo que pregonaba la letra de la copla, este bellezón de ojos verdes está guapa de cualquier forma.

Como vemos, son muchas las coplas que no se limitan a ensalzar uno de los elementos de la belleza de la mujer, sino que aluden al tiempo a varios. En este caso, al cabello, la boca y el talle de Malvaloca:

Ay, Malvaloca  
Malvaloca era  
por toas sus esquinas  
una flamencona  
de vaya por Dios.

**El pelo más negro  
que una golondrina.  
El tallo de junco,  
la boca de flor.**

(¡Ay, Malvaloca!, de Quintero, León y Quiroga)

### **3.2.6. LA FRAGANCIA**

El olfato capta información sobre el ambiente externo y establece su gusto o preferencia por determinados aromas, estimula subjetivamente las emociones y actúa sobre la atracción o rechazo hacia las personas. Por ello, es evidente que una fragancia agradable se relacione con el deseo.

Y las mujeres en la copla suelen tener una fragancia especial, que estimula la sensualidad masculina. Y normalmente dicha fragancia remite a flores y también a plantas y a especias, que, por otra parte, suelen asociarse con la fertilidad, como el romero y la canela o el clavo...

Los temas siguientes son ejemplo de la valoración que las coplas rinden a la fragancia femenina de sus protagonistas:

#### **CLAVELA**

(Rafael de León/Juan Solano)

**Clavela, clavo y canela,  
Clavela tu corazón,**  
Clavela vuela y revuela,  
Clavela, vela  
sin ton ni son.  
Vives que vives lampando,  
Clavela vela por un querer,  
y otro en ti reina reinando  
sin tu, Clavela, llegarlo a ver.  
Clavela vaya novela,  
Clavela, déjala estar,  
Quique te engaña y te encela  
porque te tiene, tiene chalá...  
y Pepe que te camela,  
tu no lo quieres, quieres,  
tú no lo quieres, quieres pa na.

**Clavela, clavo y canela,  
Clavela, rosa de abril.**  
Clavela de cantinela,  
Clavela que sin viví

Clavela quien tú chanelas,  
que no Clavela, Clavela,  
que no te chanela a ti.  
Clavela por más que duela  
tendrá Clavela, Clavela...  
valor pa quererlo así,  
valor pa quererlo así.

**Clavela, nieve y canela,  
Clavela nardo y limón,**  
Clavela vives en vela,  
Clavela vela con tu pasión.  
Quique te clava la espuela,  
Clavela, vela de su traición...  
Pepe por ti se rebela  
y esta tocao de la razón.  
Clavela, tierna gacela,  
Clavela, tu perdición,  
Quique te la está buscando  
como un palomo negro y ladrón,  
y Pepe mientras llora llorando  
sus desengaños,  
sus desengaños en un rincón.  
Clavela, nieve y canela,  
Clavela, nardo y limón,  
Clavelas tras la canela,  
Clavela, que desazón.  
Clavela, vaya secuela  
de hiel, Clavela, Clavela!  
te mueres en un rincón.  
te mueres en un rincón.

- Preciosa copla llena de metáforas, en la que ya el apelativo de la protagonista le confiere el aroma y la belleza de los claveles; su inocencia y fragilidad se evocan al denominarla tierna gacela y la atracción que su fragancia inspira, al compararla con el clavo y la canela, especias a las que, como ya se ha mencionado, se les atribuye alto poder afrodisíaco.
- Es de observar, también, la descripción que se hace del hombre que refleja la copla, comparándolo con un palomo negro y ladrón, para expresar que anda encelado por ella, pero con oscuras y aviesas intenciones.

Seguimos con coplas que resaltan la fragancia femenina:

Cuando vienes del campo  
**huele tu pelo, huele tu pelo  
al aroma del pino  
y del romero, y del romero.**

(Morena, ven, de Bazán – García Tejero)

-----

Negro pelo... negro pelo...  
**que trasmina a menta y limón...**  
negros ojos, negros celos  
primo hermano de mi corazón.

("Un clavel"),

-----

Camino de Quintillo iba la caravana,  
**cada mocita era como un clavel en flor,**  
pero entre todas ellas ninguna tan gitana  
como María del Carmen, **blanca rosa de olor.**

"Romería del Quintillo", de Rafael de León y Juan Mostazo)

A tenor de las dos coplas siguientes, protagonizadas ambas por mujeres llamadas Dolores, podría pensarse que las así denominadas huelen todas a flores, sin importar el jabón con que se laven la cara:

Dolo...o...ores!  
Dolo...o...ores!  
**con qué te lavas la cara**  
**que siempre te huele a flores?**  
Dolo...o...ores! Dolo...o...ores!

("Dolo...o...ores!", de Ochaíta/Solano))

-----

#### **DOLORES, AY MI DOLORES**

(Valverde, Quintero, León y Quiroga))

Las flores de mi cintura  
las ronda un niño torero  
¡ay, mamá, por Dios,  
que me da el temblor!,  
que murmura y que murmura  
serrana por ti me muero  
con luna y sol me dice te quiero  
bajando la voz.

Estribillo

**Dolores, ay mi Dolores,**  
**al verte me da un desmayo**  
**tú hueles como las flores**  
**las noches de abril y mayo**  
Por qué será vida mía  
que al verte me da temblores  
y de oírte decir mi vida  
Dolores, ay mi Dolores

Ayer toreó en Sanlúcar  
Mañana va a Dos Hermanas  
y yo pasándolas duras  
si no viene a mi ventana  
pues es para mí  
**canela y azúcar**  
oírle decir

Estribillo

- Al hablar de que *"las flores de mi cintura las ronda un niño torero"*, se refiere la joven a que es virgen y el torerillo está intentando yacer con ella. De ahí los temblores que experimenta la mocita, que evidentemente está "coladita" por el torerillo...
- Y por su parte, al oler a Dolores, que trasmina un perfume igualito al emanado por las flores en las noches de primavera, el torerillo siente temblores y a punto está de perder el sentido...

A continuación se reproducen dos versiones distintas de la copla "Te quiero". En ambas se glosan los diferentes encantos a los que nos hemos ido refiriendo a lo largo de este apartado, entre ellos la fragancia que emanan las protagonistas:

#### **TE QUIERO**

(Valverde, León y Quiroga)

**Es Carmelilla la cigarrera  
una mocita como no hay dos  
es morenita y es trianera  
y lleva en su cuerpo la gracia Dios**  
Los señoritos van a Triana  
a ver cuál de ellos  
la puede lograr,  
pero con oro nadie la gana  
porque es gitana de calidad  
Tan solo un mocito que bien la camela  
cantando bajito le dice a Carmela

Estribillo

**¡Te quiero!,  
porque tienes los zacais  
los mismos que el lucero  
¡te quiero!, que me sabes a canela  
y me hueles romero**  
Carmela mía ¡qué guapa eres!  
la más bonita de las mujeres  
Tú te ríes de los hombres  
tu desprecias el dinero  
y por eso yo te quiero

Igual que Carmen la cigarrera  
ya Carmelilla famosa es,  
porque en las plazas de España entera  
se aplaude el arte de su Manuel.  
El chavalillo que la quería  
sus ambiciones ya consiguió  
y es el torero de actualidad  
que en la maestranza se consagró  
Y anoche en Santa Ana  
los dos se han casao  
y así a su gitana  
Manuel le ha cantao

Estribillo

- Con los ojos como luceros, oliendo a romero y sabiendo a canela, la hermosura estaba asegurada.
- Además la niña no se dejaba conquistar por cualquiera ni era en absoluto interesada. Así de loquito tenía a "su Manuel"...

Y ésta es una versión modernizada de la misma copla, que Manolo Escobar interpretó algunos años más tarde:

**TE QUIERO**

(Valverde, León y Quiroga),  
-versión modernizada-

**Rosa morena de mi alegría,  
clavel de sangre de mi pasión,  
te llevo dentro de noche y día  
en lo más hondo del corazón**

Suspiro por verte,  
de penas cautivo.  
De tanto quererte  
estoy que no vivo.

Estribillo

**Te quiero,  
porque tienes los ojitos  
lo mismito que luceros.  
Te quiero,  
porque hueles a claveles,  
a canela y a romero.  
Sentrañas mías,  
¡qué guapa eres!...  
la más hermosa  
de las mujeres.**

Tú te ríes de los hombres  
y desprecias el dinero,  
y por eso yo te quiero.

El mal de amores, cariño mío,  
es como un toro de perdición  
que se te mete por el sentío  
hasta que acaba con tu razón.  
Por mor de tus labios,  
que son mi locura,  
me dicen los sabios  
que no tengo cura

Estribillo

- A tenor de esta nueva letra de “Te quiero”, también el hombre de la copla estaba loquito perdido por la mujer, a la que denomina *“clavel de sangre de mi pasión”*.
- Compara su amor con un *“toro de perdición”*, es decir, tan extremado que podría llevarle a la muerte y es tal la locura que siente por los labios de la mujer, que le vaticinan que no tiene cura...

### **3.2.7. CUANDO LA BELLEZA, NO LO ES TODO**

Una mujer puede ser hermosa, pero si tiene un defecto físico, éste incide inmediatamente en que desmerezca a los ojos de los hombres y arruinen sus posibilidades de que sea cortejada por ellos:

#### **DOÑA ISABEL DE SOLÍS**

(Quintero, León y Quiroga)

Siempre vestía negro luto  
desde el chapín a la mantilla  
Doña Isabela de Solís,  
Y era entre todo el ringo rango  
de la nobleza de Sevilla  
**como una dulce flor de lis.**  
**Todo lo tiene la señora**  
**talle gentil, cara de aurora,**  
**labios ardientes como el fuego,**  
**y ojos de negra zarzamora,**  
**en donde eterna noche llora**  
**la noche eterna del que es ciego.**

Por eso los niños al verla a pasar  
Jugando a la rueda solían cantar.

**Isabela, isabelita, Isabela de Solís,**  
**tan graciosa, tan bonita**  
**como un granito de anís.**  
**¿Dónde vas tan peripuesta**  
**por la tarde a pasear?,**  
**si te has a quedar compuesta**  
**solterita y sin casar.**



¿Para que llevas mantilla?,  
¿para qué vas en cupé?  
si no puede ver Sevilla  
con lo bonita que es.

Ahora bien, a pesar de que en la copla la belleza física constituya un elemento básico para despertar el amor del hombre hacia la mujer, no siempre ocurre así:

#### **ANA MARÍA LA FEA**

**Era Ana María  
por buena y por fea  
la risa del barrio  
la burla de tós.**

A nadie atraían  
sus trajes de seda  
y nadie en la vida  
de amores le hablo.  
Cuentan que una noche  
un guapo mocito  
**al verla tan rara, se quiso burlar.**

Y en plan de guasita  
con unos amigos  
al pie de su reja  
lanzó este cantar:

Estribillo

Ana María.

Ana María la fea.

**¡Qué desgraciaíta eres!,  
que aunque te vistas de seda  
nadie en el mundo te quiere.**

¡Sal a tu reja y no llores!  
¡no pierdas tú la alegría.  
¡que yo te doy mis amores!,  
¡Ana, ay, mi Ana!  
¡Mi Ana María!

Loca por la copla  
que alegre escuchaba  
su reja florida  
le abrió al rondador  
Y al ver que de ella  
así se burlaba,  
de rabia y coraje  
la fea lloró.

Era su martirio  
tan lento y sentío  
que al verla el mocito  
la burla cortó,  
y al pie de su reja  
dijo arrenpentío,  
besando unos labios  
que nadie besó.

- Esta copla, junto con “Picadita de viruela” y “A la lima y al limón” son de las contadas excepciones que confirman la regla, puesto que es difícil encontrar en este género musical mujeres feas o con defectos físicos y que, a pesar de ello, resulten amadas por un hombre, ya que la hermosura femenina es algo consubstancial a la copla.

También entra dentro de las excepciones la siguiente copla, que nos habla de una joven cojita.

#### **LA NIÑA COJITA**

(Rafael de León/Gregorio García Segura)

Siempre llegaba tarde  
a todas partes  
y los juegos de niña  
no los comparte  
A todas partes tardes  
siempre llegaba  
porque sus compañeras  
no la esperaban

Estribillo

**Pena, penita pena  
pena, penita pena  
que la niña no juega  
porque es cojita (bis)**

A sus amigas gritan  
para que esperen  
pero ellas con su juego  
parar no quieren  
Y ella se sienta  
y ve a sus amiguitas  
y ve a sus amiguitas  
correr contentas

Estribillo

**De la niña cojita  
me he enamorado  
y cuando todos juegan  
yo no he jugado  
ay, qué alegría  
ay, qué alegría  
la cojita ya tiene  
la cojita ya tiene  
su compañía**

-----

### **3.3. VESTUARIO Y COMPLEMENTOS FEMENINOS**

En la copla encontramos también numerosas referencias sobre la indumentaria de sus protagonistas, que nos aportan información sobre la sociedad y la cultura de una época, históricamente todavía muy próxima, indicando un elenco de valoraciones conceptuales y simbólicas<sup>204</sup> de todo tipo. No obstante, vamos a centrarnos fundamentalmente en las descripciones relacionadas con el atavío femenino.

Si queremos entender la tradición oral del entorno andaluz, en el que se sitúan la mayor parte de las coplas, es importante prestar atención tanto a las prendas que portan sus protagonistas y al modo de vestirlas, como a los colores de las mismas, tonos que, como hemos visto, también se utilizan a la hora de describir detalles físicos, como pueden ser la palidez o el rubor facial, los ojos, los labios, etc.

El vestido femenino, por lo que envuelve y por todo lo que puede llegar a sugerir, es objeto de atención por sí sólo, puesto que resulta un elemento catalizador de la personalidad femenina, de su posición social, de su exquisitez o mal gusto, de su nivel cultural e incluso de su estado anímico.

Según Moreno Ayora.<sup>205</sup>, las prendas de vestir que llevan las mujeres suelen transcribir de forma fehaciente las virtudes físicas y excelencias de la novia o de la pretendida. Por ello es habitual que se haga alusión a dichas prendas en aquellas coplas cuya finalidad sea piroppear o ensalzar a la mujer amada.

La diferencia de los tejidos, indumentaria y complementos son clave para la estratificación social:

- Forma de vestir:  
Las mujeres de la copla suelen llevar trajes de volantes, batas de cola, enaguas, velos, mantones...
- Calidad de la ropa:  
La encontrada en los textos suele ser : terciopelo, seda, encaje, piel...
- Modo de acicalarse,

---

<sup>204</sup> MOYA CORRAL, JUAN A. "El vestido de la lengua en el cromosoma X", en *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*, págs.481-488, Universidad de Granada, 1998.

<sup>205</sup> MORENO AYORA, ANTONIO, "Las referencias al vestido en la copla popular andaluza", págs. 471-72, en *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*, págs. 471-480, Universidad de Granada, 1998.

Adornan su indumentaria con lazos, gargantillas, collares, perlas, abanicos, rosarios, cadenitas....

Veamos algunos ejemplos:

(...) Tu madre, **mantón** de flores  
y un jazmín entre las sienes,  
la mía, **velo y rosario**,  
cinco corazones verdes

("Cinco corazones verdes", de Rafael de León y Juan Solano)

- Este fragmento de copla viene a indicarnos la diferente idiosincrasia entre la clase social, el estado de ánimo y el temperamento de las madres de ambos miembros de la pareja en cuestión.

-----

(...) El pelo, como la mora,  
los ojos como los celos,  
**y en la cabeza, temblando,**  
**un lazo de terciopelo** (...)

("La Caramba", de Rafael de León)

- En el fragmento de esta copla se nos describe el color del cabello, la negrura e inmensidad de los ojos y la calidad del lazo que adorna la cabeza de la protagonista.

-----

(...) Cuando yo iba llorando la pena mía  
de llamarme Rosario, **la de las pieles**,  
unos ojos me dieron los buenos días  
en la esquina del Prado, junto a Cibeles (...)

("Rosas de ayer", de Rafael de León)

- Aquí el calificativo "Rosario, la de las pieles", da cuenta de la catadura moral de la mujer, a la que así se motejaba por su indumentaria propia en aquellos tiempos más de ramera que de señora.

-----

Cuando tú me diste amparo  
no era más que una gitana,  
con un **traje de volantes**  
y **una enagua almidoná**.  
Y me vi por tu cariño  
de la noche a la mañana  
convertía en una reina,  
**de brillantes coroná**

("Cárcel de oro", de Rafael de León)

- Aquí la copla explica cómo la protagonista era una humilde gitana, que vestía como tal, hasta que la sacó de su penuria el hombre al que dirige sus palabras.

Por otra parte, los colores en que visten los personajes que nos muestran las coplas, llevan aparejado igualmente el estado de ánimo o sentimiento que invade a sus portadoras:

- de blanco azahar, como expresión de pureza, tanto en vestidos como en pañuelos y mantillas, así como para el traje de novia
- de negro luto cuando lloran una muerte o padecen una amarga pena,
- de rojo, cuando se quiere expresar fogosidad o alegría  
( incluso veremos más adelante cómo una tal Catalina se compra un falda carmesí, como sinónimo de alegría por haber encontrado el amor).
- de verde, color asociado a la naturaleza, que suele asociarse con la fertilidad, la esperanza y el amor

He aquí algunos ejemplos:

La risa en los labios,  
la noche en el pelo,  
soñando vestirse  
**de blanco azahar** (...)

(“La Loba”, de Rafael de León)

- Aquí el sueño de esta mujer es casarse virgen, aunque no vaya luego por ahí su historia, como vemos en el capítulo que habla de las transgresiones o perversiones femeninas, reales o atribuidas.

Una dalia cuidaba Sevilla  
en el parque de los Mompasié,  
ataviada de **blanca mantilla**  
parecía una rosa de té (...)

(“María de las Mercedes”, de Rafael de León)

- La mantilla era signo de clase social acomodada y el color blanco de pureza o de limpieza. En este caso, de dignidad e integridad de linaje, puesto que se refería a la Reina Mercedes, esposa de Alfonso XII.

(...) Y entonces La Clavelona  
**su negro luto abandona,**  
**se vistió de colorao,**

y entre palmas y alegría  
le dan las claras del día  
cantando por los colmaos (...)

("La Clavelona",  
de Rafael de León)

- Este cambio en el color del ropaje de la protagonista, nos revela que antaño tenía una pena que, en un momento dado, se torna en alegría radiante.  
(Ciertos detalles del vestuario, además de para efectuar otro tipo de comparaciones, pueden constatar un cambio de estado o situación vital<sup>206</sup>)

En cuanto a las clasificaciones femeninas que se establecen en la copla, en razón de la estratificación social, podemos observar

- Que las mujeres de clase alta llevan mantilla o velo, que con frecuencia está cubierto de encajes.
- Que las mujeres de las clases populares suelen llevar mantón, prenda con la que también solían cubrirse la cabeza cuando entraban en las iglesias.
- Que las cantaoras y bailaoras suelen aparecer ataviadas con batas de cola.
- Que los adornos y complementos de las mujeres nobles, aunque de mejor calidad, suelen ser más sobrios que los de las artistas, las mantenidas o las nuevas ricas

Todos estos detalles reflejan y nos indican:

- el diferente poder adquisitivo, según la clase social y la diferenciación que ésta marcaba en el atuendo de las mujeres.
- el talante sobrio u ostentoso de la portadora, según los adornos y complementos con los que completaba su atuendo.

Mari Lola, como cantaora, podía darse el gusto de presumir de su bata de cola:

En el Café de Quinito  
cantaba la Mari-Lola  
presumiendo de palmito  
**bajo su bata de cola...**

("Mi Mari Lola", de Palomar, Segovia y Marí)

---

<sup>206</sup> MORENO AYORA, ANTONIO, "Las referencias al vestido en la copla popular andaluza", pág. 478, en *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*, págs. 471-480, Universidad de Granada, 1998.

Esta jovencilla que vende lotería por las calles madrileñas, lleva a su pequeño hijo envuelto en el humilde mantoncillo:

(...) Nadie le motivo sabía,  
Nadie conoce la clave.  
La niña que le vendía  
la lotería sí que lo sabe.  
Quizá que el mismo cuchillo  
vengó una doble traición,  
y envuelto **en su mantoncillo**  
va el estribillo  
de este pregón.

(“Mañana sale!”, de Quintero, León y Quiroga)

- El mantoncillo nos indica que la portadora era de estrato humilde. De hecho, se trata de una vendedora ambulante de lotería, seducida por un señorito de la nobleza, que envuelve en la prenda al hijo fruto de su efímera relación.

He aquí una petición de luto generalizado:

Que le pongan un crespón a la Mezquita,  
A la Torre y sus campanas, a la reja y a la cruz,  
**Y que vistan negro luto las mocitas**  
Por la muerte de un torero caballero y andaluz.  
De negro todos los cantes,  
Y las mujeres flamencas  
Con **negras batas de cola** ,  
de luto los maestrantes  
y la moda deslumbrante de la guitarra española (...)  
(...) **Que le pongan lazo negro a la Giralda**  
**A la Torre de la vela y la Alhambra de Graná**  
**Y también a la bandera roja y gualda**  
Y un silencio en los clarines de la fiesta nacional.

(“Capote de grana y oro”, de Quintero, León y Quiroga)

- Aquí, ante la muerte de un reputado torero, no sólo se ponen de luto las batas de cola de las mujeres, sino los maestrantes y hasta los sonos de las guitarras. Pero no queda ahí la cosa: también se pide que lo hagan los monumentos más icónicos de Andalucía y los elementos más representativos del pueblo hispano, como son la cruz y la bandera nacional.

Vemos a continuación una copla llena de metáforas, en la que tanto el semblante, como la forma de vestir y los colores del atuendo de la protagonista, reflejan claramente los sentimientos que experimenta y exterioriza en cada fase de la historia que narra su letra:

**CATALINA**

(Rafael de León)

I

**Catalina fue a la fuente  
a la fuente del querer,  
a buscar agua de mayo**  
porque se moría de sed.  
Catalina, ay sí, Catalina, ay ven  
**Catalina de la fuente  
trajo un beso y una flor,  
y la cara de una rosa  
de bonita que volvió**  
Catalina sí, Catalina no,  
Catalina mía  
de mi corazón.

Catalina se ha comprado  
**un vestido carmesí,**  
Catalina, no, Catalina, sí.  
**Y un jubón de terciopelo,  
y una falda de alhelí,**  
Catalina, no, Catalina, sí.  
Catalina, Catalina,  
quién te ha visto y quién te vio,  
Catalina, sí, Catalina, no,  
**tan bonita y tan compuesta**  
asomada a tu balcón,  
Catalina, sí, Catalina, no,  
Catalina mía  
de mi corazón.

II

**Catalina de la fuente  
no ha vuelto más a beber,  
Catalina, no, Catalina ven,  
Y no sale de su casa  
aunque se muere de sed**  
Catalina, no, Catalina, ven.  
**Se ha puesto un traje de luto  
y ha enterrao su corazón,**  
Catalina, sí, Catalina no.  
**y se le ha puesto la cara  
como rosa de pasión**

Catalina, sí,  
Catalina, no,  
Catalina mía  
de mi corazón.

Copla plagada de metáforas y detalles descriptivos de los estados de ánimo de la protagonista:

- Como se moría de sed, fue a l *"fuente del querer"* a buscar *"agua de mayo, porque se moría de sed"*; es decir, fue en busca del amor... y lo halla.



- Cuando vuelve de la "fuente", lo hace bella, radiante, transformada por el amor que ha encontrado y recibido.
- Tal es la alegría de Catalina, que renueva su vestuario, comprándose ropa bonita, de colores alegres, (*"un vestido carmesí, un jubón de terciopelo y una falda de alhelí"*), y se adorna con ellos y sale al balcón, para que todos contemplen su gozo y felicidad.
- Pero aquella "fuente amorosa" deviene en sequedad, puesto que no vuelve a beber de ella: el amor se evapora. Y aunque se muere de sed, se encierra en su casa, se viste de luto y su carita de rosa, refleja la amargura que siente por el amor perdido.

Aquí tenemos otra copla alegre, en la que en color verde, como ya hemos comentado con anterioridad, parece invitar al gozo, a la esperanza y al amor.

#### **MI NIÑA ME ESTÁ BAILANDO**

(Antonio Sánchez Pecino)

Mi niña me está bailando  
**con su bata de esmeralda**  
**mientras yo le voy contando**  
**los lunares de su falda.**

**Son de encaje de puntilla**  
**tan claros como sus ojos**  
lo más lindo de Sevilla  
**igual que sus labios rojos.**

**Tenía los ojos tan verdes**  
**que su color parecía**  
**el de los trigales verdes**  
bajo el sol de Andalucía.

Brindamos con una copa  
donde perdí la partía,  
pues donde puso su boca  
también puse yo la mía.

Dice la gente que tiene  
veinticuatro horas el día  
si tuviera veintisiete  
tres horas más te quería.

Y ¡cómo le gusta a las mocitas que el novio las requiebre!, tanto que se componen y adornan para que éste las encuentre lo más bellas posible:

**CORONA DE PERLAS**

(Pérez Ortiz, Naranjo y Rivas)

Cuando me ve mi novio  
**con esta blusilla de encaje "borda"**  
yo no sé lo que se figura  
que me dice que me quiere más,  
que me dice que me quiere más.  
**La tarde que yo la estrenaba**  
**"mu " fijo miraba, y así me canto:**  
**Serranilla los ojos me duelen**  
**porque brillas lo mismo que el sol.**

Es tu cara una azucena  
y tu cuerpo un figurín,  
y tu cuerpo un figurín,  
viendo tus ojos la luna  
ya no "tie" porque salir  
viendo tus ojos la luna  
ya no "tie" porque salir.

Estribillo

**A; que a mi niña le gustan**  
**las perlas del mar.**

E; que a mi niña le gustan  
las rosas de té.

I; si me quieres chiquilla  
te traigo yo ti.

O; la corona de perlas  
del rey faraón.

Toma esta rosa niña  
me dijo una tarde con la "encrucijá"  
que me pierde el olor de tus carnes  
y a tu pecho se quiere acercar,  
y a tu pecho se quiere acercar.  
Cogí aquella flor con mi mano  
y la puse encima de mi corazón  
y esta copla fue el lazo divino  
que a su "vía" "pa" siempre me unió.

Esa rosa que tu llevas  
en el corazón "prendía"  
en el corazón "prendía"  
no la deshojes por Dios  
porque en ella va mi vida,  
no la deshojes por Dios  
porque en ella va mi vida.

- La blusita de encaje de la protagonista nos muestra que es una mocita de clase popular, que hace alarde de la compra de dicha prenda, posiblemente porque haya tenido que hacer economías para adquirirla.
- Se siente hermosa y contenta, porque su novio la ha encontrado tan bonita con su nueva prenda, que todavía se muestra más enamorado y efusivo y la

requiebra con vehemencia. (Posiblemente la razón se deba a que la blusa en cuestión permite apreciar con menos esfuerzo el hermoso cuerpo de la mocita).

- Tan fogoso y apasionado está el novio, que le entrega una rosa a la niña que no puede disimular su pasión y le ofrece hasta una corona de perlas, sabiendo que a ella le entusiasman. (Obviamente se trata de una expresión arrebatada, muy comunes en las manifestaciones de cariño de los pueblos del sur de España, puesto que el poder adquisitivo del mocito, no le permitiría tamaño dispendio).

La serranilla de la siguiente copla, no se anda con chiquitas a la hora de pedir. Claro, que el fin que persigue es que al lucir los aderezos que desea, la encuentre más bella y la quiera más el hombre que ama:

#### **LA GENTE MORENA/ QUIERO UN PAÑUELITO**

Farruca (1948)

(Letra: Antonio Quintero y Rafael de León / Música: Manuel López-Quiroga)

Estribillo

Quiero **un pañuelito filipino**  
**y una gargantilla de coral**  
**y una cadenita de oro fino**  
**y una piedra azul de Portugal.**  
**Quiero un capotillo de torero,**  
**torero, torero**  
**y un velo de encaje y chantilly,**  
quiero que me quiera quien yo quiero,  
que me diga: Yo me muero  
si te apartas tú de mí.  
Quiero que me quiera quien yo quiero,  
que me diga: Yo me muero  
si te apartas tú de mí.

Me gusta la gente morena  
con olor a yerbabuena,  
que galopa viene y va;  
valientes de raza bravía,  
son la flor de Andalucía  
por la tierra y por la mar.  
Caballo negro, bridas de plata,  
vienen bajando por el Perchel;  
del contrabando la flor y nata,  
los más cabales en el querer.

¿Qué quieres serrana,  
qué quieres serrana que traiga pa ti,  
si voy a la feria, si voy a la feria de Benamejí?

Estribillo

- Comienza la niña pidiendo un pañuelito filipino, pero casi termina queriendo que el hombre enamorado le traiga entera la feria de Benamejí...

A María de la O sí que la tenían como a una reina: dinero, anillos, mantones bordados, vestidos de seda... Pero, a pesar de ello, llevaba los ojitos "moraos" de tanto sufrir...

### **MARÍA DE LA O**

(Rafael de León)

**Para mis manos tumbagas,  
pa mis caprichos monedas.  
Y para mi cuerpo lucirlo  
mantones bordados, vestidos de seda.**

La luna que yo pida,  
la luna que me dan.  
Que pa eso mi payo abiya más parnés  
que tiene un sultán.

**Envidio tu suerte -  
me dicen algunas al verme lucir.**

Y no saben pobres  
la envidia que ellas me causan a mí.

Estribillo  
María de la O,  
que desgraciaíta, gitana, tu eres  
teniéndolo tó.  
Te quieres reír  
**y hasta los ojitos los tienes morados  
de tanto sufrir.**

Maldito parné  
que por su culpita dejaste al gitano  
que fue tu querer.  
Castigo de Dios  
es la crucecita que llevas a cuestras,  
María de la O.

Para su sed fui el agua,  
para su frío, candela.  
y pa sus besos amantes  
dejé entre sus brazos mi carne morena  
Querer como aquel nuestro,  
no hay en el mundo dos...  
¡Maldito dinero que así de su vera  
a mí me apartó!  
-¡Serás más que reina!-  
me dijo a mí el payo y yo lo creí.  
Mi vida y mi oro  
daría yo ahora por ser lo que fui.

Estribillo

- María de la O deja al gitano que amaba por ambición, porque el payo por el que lo abandona le promete una vida regalada y opulenta (*“serás más que reina”*).
- Y así era, porque todo lo que pudiera desear la protagonista de esta copla, se lo regalaba el payo para contentarla.
- Es de resaltar que esta opulencia de regalos ostentosos que recibe y porta María de la O, es más bien propia de una mujer de baja condición *“venida a más”*, que de una verdadera señora. Ésta, aunque porte vestidos y complementos de valor, suele hacerlo de forma sobria y discreta. Sin embargo, la protagonista, habla de la envidia de otras mujeres *“al verla lucir”*, con lo que podemos imaginar que hace ostentación de los mismos y que es ella la que los demanda a su benefactor (*“la luna que yo pida, la luna que me dan”*).
- Pero a pesar de que era envidiada por ello... tenía *“los ojitos moraos de tanto sufrir”*, porque el dinero y el lujo que le ofreció el payo, la habían hecho apartarse del gitano al que quería...
- María de la O maldice ahora el dinero, envidia a las mujeres de su raza, libres pero pobres, se cambiaría por ellas, y acepta el sufrimiento como castigo de Dios.
- Como otras muchas, esta copla desprende moralina: *“el dinero no da la felicidad”*.

He aquí otras dos versiones, por bulerías, de novios obsequiosos con las mujeres que aman:

#### **BULERÍAS DE LA ISLA**

(Perelló/ Monreal)

En ese barco, “mare”  
que al puerto llega, que al puerto llega,  
viene el marinerito  
que me camela, que me camela,  
que viene navegando, ay, navegando,  
de Levante a la Isla  
de San Fernando, de San Fernando.  
Ya viene, mare, viene  
por la bahía  
entonando esta copla  
por bulerías.

Estribillo

Ay, vente, vente, vente,  
vente, serrana,  
pa ser de mi barquito  
la capitana.

Ay, vente, vente, vente,  
    vente, que quiero,  
que quiero ser, serrana,  
    tu marinero.  
Ay, vente, vente, vente,  
    **vente y tendrás**  
    **collares pa tu cuello,**  
    **de espuma blanca,**  
de espuma blanca, niña,  
    como las olas  
    blancas del mar.

    Mi novio me ha traído  
de Cartagena, de Cartagena,  
    **corpiños primorosos**  
    **de raso y seda, de raso y seda.**  
**Y pa mi pelo negro, ay, pa mi pelo**  
    **ay, peinetas que relucen**  
    **como luceros, como luceros.**

Las mujeres que cantaban y bailaban en los tablaos, además de galanura y gracejo, debían portar aderezos llamativos que resaltasen su hermosura:

    Elvira la cantaora  
    es el alma del tablao,  
Los ojos como las moras,  
    el color aceitunao,  
    **Zarcillos de plata fina,**  
    **peinecillos de coral,**  
Y en los nudos una espina  
    hasta el puño atravesá.

(“Elvira la cantaora”, de Quintero, León y Quiroga)

Y si antes hemos visto a un marinero llegar cargado de obsequios para su amada, aquí tenemos a un hombre del campo cantando a su huertana, mientras enumera los regalos que piensa comprarle:

**¡AY, LIMONERO!**

(Ramón Perelló)

    Cuando el sol va dorando  
    los limoneros, los limoneros,  
    ya viene mi huertana  
por el sendero, por el sendero.  
    Por el sendero viene,  
viene cantando, viene cantando,  
    mi cariño en el huerto  
la está esperando, la está esperando

Estribillo

Ay, ay, ay, ay, limonero,  
Ay, ay, ay, ay, limonar,  
como la quiero, la quiero  
nadie jamás la querrá.  
Ay limonero, ay limonero,  
ten compasión,  
Dile tú que por ella se muere,  
se está muriendo mi corazón,  
Dile tú que por ella se muere,  
se está muriendo mi corazón,

**Gargantillas de oro voy a comprarle,  
voy a comprarle  
y unos zarcillos finos,  
como corales, como corales.  
Y pa su pelo negro,  
y pa su pelo, ay pa su pelo,  
peinecillos que brillen  
como luceros, como luceros.**

Estribillo

- Está visto que los hombres, cuando andan loquitos por su novia y tienen cierta disponibilidad económica,, son igual de espléndidos, ya sean marineros o huertanos.
- El primero promete a su novia collares de perlas y le trae corpiños. El segundo cadenitas de oro y pendientes finos. Pero ambos coinciden en regalarles para adornar el negro cabello, peinetas que brillen como los luceros.
- Lo que parece claro es que a ellas les gustan las quincallerías y que tanto las mujeres como sus enamorados, coinciden en diferentes coplas en el deseo de que ellas *"luzcan como reinas"*.... Algo que denota un deseo de magnificencia o suntuosidad y la pretensión de demostrar o aparentar un lujo y una posición económica posiblemente superior a la que se tiene. Delata al tiempo un gusto rayano en la chabacanería ostentosa...

El cabello, que como ya se ha comentado suele ser oscuro, (normalmente negro azabache, como corresponde a un cuerpo moreno), puede ir recogido en moño o trenza y sujeto o adornado con peinetas, mantillas, redecillas o lazos.

Qué mejor adorno y complemento para una guapa mujer española que cubrirse con una hermosa mantilla:

#### LA MANTILLA

**Yo por corona llevo una peineta,  
luce mi cuerpo una hermosa mantilla,  
que trasparente mi carne morena,  
hermosa estampa de mi Sevilla.  
Ojazos negros que hablar de amores  
y labios rojos, como una amapola,  
así la pintan los grandes pintores  
a la mujer española.**

#### Estribillo

**Mantilla, con el alma yo te quiero,  
mantilla, que orgullosa estoy de ti;  
por eso, al cubrirme con tu manto  
un algo siento yo dentro de mí.  
mantilla, sin ti no hay Semana Santa,  
y España dejaría de existir  
si algún día sus mujeres no pudieran  
con majeza poderte lucir.**

Fui a ver la Virgen de la Macarena  
y sonriente me dijo "chiquilla,  
eres bonita como una azucena,  
¡qué bien que luces tú la mantilla!".  
**Cuando me cubro con esta gran prenda  
dicen los hombres que soy su tormento;  
por ser emblema y orgullo de España  
mereces un monumento.**

#### Estribillo

- Sobre esta prenda tan femenina, típica y peculiar, poco puede comentarse que no esté ya reflejado en la letra de la copla anterior: la mantilla es el paradigma de los tocados de la mujer española, y no sólo por su popularidad, sino por su elegancia.
- El uso de la mantilla imprime a quien la porta un cierto empaque, tronío y majeza. Es una prenda muy unida al clasicismo femenino de las grandes solemnidades, fundamentalmente en Andalucía.
- Se dice que la mantilla es una reminiscencia del antiguo manto con el que antaño se cubría la mujer y que fue evolucionando hasta convertirse en un tocado que suele ser de blonda, chantillí o tul. Hay también otras versiones que aseguran que esta prenda o tocado es heredada de Al-Ándalus y una variante del velo musulmán, que posteriormente portaban las mujeres mozárabes.
- La habitualidad de usar mantilla se remonta ya a varios siglos: primeramente, se acostumbraba a utilizar pañolones y mantones entre las mujeres del pueblo llano, con uso tanto ornamental como climático. Lógicamente, su calidad dependía de la clase social de la mujer que los



portaba. Más tarde se fue enriqueciendo su aspecto y calidad y su uso se generalizó entre las damas de la nobleza y la alta burguesía<sup>207</sup>. (Véanse algunos retratos de Isabel II y varios de los lienzos pintados por Goya).

- Es habitual que se utilice la mantilla en corridas de toros y eventos castizos, así como en las procesiones de Semana Santa y en las Fallas valencianas. También es prenda ceremonial de las “madrinas” en algunos bautizos y con mucha más frecuencia en las bodas. Generalmente se complementa con peineta.
- Aunque la tradición de cómo colocarse la mantilla pase de madres a hijas en Andalucía, también algunos manuales y webs de protocolo hacen referencia a ello.

*Vestir la mantilla<sup>208</sup>: “Para cualquier tipo de evento (boda, toros...) la mantilla deberá contar con el largo adecuado a cada persona. Por la parte delantera, deberá contar con un largo hasta la altura de las manos, y por la parte trasera, un largo unos dedos por debajo de la cintura de la cadera. Para evitar el “vuelo” de la mantilla, es conveniente sujetarla al vestido de forma discreta (generalmente por los hombros)”.*

He aquí una loa al mantón de manila, cuyo comienzo era recitado por Pepe Blanco, mientras que el resto de la glosa era cantado por Carmen Morell:

#### **MI MANTÓN DE MANILA**

Perelló/Monreal

Recitado por Pepe Blanco:

Una mujer sobre su pelo brilla  
**el arco señorial de una peineta**  
**y sobre la peineta una mantilla**  
que su belleza sin igual completa.  
**Un rosario en sus dedos de marfil**  
a sus pies la guitarra cantadora  
como trono la copla más gentil  
**Y como cetro el de una emperadora**  
**así mi España su virtud perfila**  
**envolviendo su rancia aristocracia**  
**el mantón primoroso de Manila**  
**que luce esta mujer llena de gracia...**

---

<sup>208</sup>“Historia de la mantilla. Origen, evolución, usos”*Protocolo.org.Protocolo&Etiqueta* (29-05-2016).

Cantado por Carmen Morell:

**Como una guapa manola,  
caudal de gracia y pasión,  
luciendo va la española  
la joya de su mantón.**

El sol, que brilla en España  
como si fuera madrileño o andaluz  
al verla pasar le dice  
piropos de blanca luz.

Estribillo:

**Mantoncito verbenero,  
Mantoncito chulapón  
Todo el amor de mi vida  
En el encanto de tus flecos se enredó.**

Mantoncito de Manila  
No me niegues tu calor...  
¡Ay, que de pena y de frío  
se muere mi corazón...!

Mi cuerpo es un tesoro  
de arrogancia y esplendor  
si alegre voy a los toros  
luciendo mi pañolón.

Estrella de mi fortuna  
tú que en mi cuna para mí fuiste pañal  
cuando me llegue la muerte  
sudario también serás.

- Como vemos, en esta hermosa glosa al mantón de manila, aparecen también otros varios de los elementos descritos en este apartado, que completan el aderezo de la mujer.

Y no olvidemos el bello abanico de sugestivo lenguaje, que portaban con profusión las mujeres, y del que se valían no sólo para procurarse un cierto alivio refrescante contra el calor:

#### **EL ABANICO DE LOLA**

(Florencio – Escolies)

Cuando a la reja te asomas  
a contemplar luceros,  
celitos sienten las rosas  
del aroma de tu pelo.

**Y de tus negras pestañas  
me siento yo prisionero  
cuando las mueves, sentranas,  
con tu abanico torero.**

Estribillo:  
Muévelo, muévelo,  
tu abanico torero.  
muévelo, muévelo,  
que me llena de salero.  
Mueve tu abanico, Lola,  
**mueve tu abanico, Lola,  
que sus movimientos tienen  
la gracia más española.**  
Mueve tu abanico, Lola,  
mueve tu abanico, Lola,  
que el vaivén de tu abanico  
es lo que a mí me enamora.

Yo no sé qué le das, Lola,  
a tu abanico torero,  
que lo mueves de una forma  
que enamora al mundo entero.

**Desde que me abanicaste  
te llevo en mi pensamiento,  
y desde entonces no vivo  
sin su alegre movimiento.**

Estribillo.  
Mueve tu abanico, Lola,  
**mueve tu abanico, Lola,  
que el vaivén de tu abanico  
es lo que a mí me enamora.**

- Los abanicos desempeñaron antaño un importante papel en el terreno del coqueteo femenino.
- Y es que con el abanico, las mujeres realizaban filigranas malabares para llamar la atención del hombre e intentar seducirle, comunicarle sus emociones o incluso dar ánimos a un pretendiente tímido por medio de un lenguaje establecido y conocido obviamente como “el lenguaje del abanico”.

#### **UN ABANICO ESPAÑOL**

(Leblanc/Quiroga)

**En las ferias tan alegres de mi España  
las mujeres lucen siempre su mantón  
que adornan los vistos de los abanicos  
con aire y con salero picarón**  
En el parque peregrino de la Alhambra  
las mujeres se detienen a mirar  
**y en el fino encaje de su varillaje  
al hombre lo consiguen atrapar.**

Estribillo  
**Un abanico español  
en manos de una mujer,  
aires de España en la cara  
y suspiros de un querer**

Es adorno de primor el abanico  
y también el mensajero del amor  
Un abanico español  
con los rayitos de sol  
y mimbres de la Ribera,  
es como la primavera  
un abanico español.

En el mundo no hay un arma tan certera  
**ni un lenguaje tan sencillo de entender**  
**como el movimiento señorial y lento**  
**de un mágico abanico de mujer**  
No es difícil que el amor te coja preso  
ni unos ojos que se esconden con rubor.  
El caso es un hecho si están al acecho  
detrás de un abanico tentador

Cuentan que el escritor del siglo XVIII, Julio Janin, asombrado ante la versatilidad del abanico en manos de una mujer, dijo lo siguiente:

*"Se sirven de él para todo; ocultan las manos, o esconden los dientes tras su varillaje si los tienen feos; acarician su pecho para indicar al observador lo que atesoran; se valen también de él para acallar los sobresaltos del corazón, y son pieza imprescindible en el atavío de una dama. Con él se inicia o se corta una historia galante, o se transmiten los mensajes que no admiten alcahuete"*<sup>209</sup>.

En la siguiente copla nos encontramos con una piconera con carita de pena, que lleva negros el traje y la cinta del sombrero:

#### PUENTECITO

(Ramón Perelló/Genaro Monreal)

Piconera, piconera,  
dime por qué llevas llevas  
**cinta negra en el sombrero**  
**y la carita de pena.**  
**Y la carita de pena**  
**y esos ojitos de duelo.**  
¿En qué carroza de estrella  
se marchó Julio Romero?

Estribillo  
Dime, dime, puentecito,  
puente de San Rafael.  
Dime por qué caminito  
se lo han llevaíto  
para no volver.

---

<sup>209</sup> ÁLVAREZ, M., "El lenguaje del abanico", en *Protocolo.org.Protocolo&Etiqueta* (29-05-2016)

*Costumbres populares. "Abanico", en la web institucional del Ayuntamiento de Miguelturra, Ciudad Real, (<http://www.miguelturra.es>), 2015.*

¿Dónde está Julio Romero,  
donde está, por qué se fue?  
Dímelo tú, puentecito,  
puente de San Rafael.  
**Cordobesa, cordobesa,  
quítate ese traje negro  
y mata en flor tu tristeza,  
que vive Julio Romero.**  
Que duerme, que está durmiendo,  
no llores que lo despiertas.  
Y está velando su sueño  
su chiquita piconera.

Estribillo

- El color negro del vestido y de la cinta del sombrero, acompañaban los ojitos de duelo de la Piconera. Todo ello símbolo de luto por Julio Romero de Torres.

Hay regalos con solapadas intenciones, como la de este novio que regaló a su morena y airosa amada unos zapatitos de tacón alto para poder besarla mejor; claro que de poco le sirvió:

#### **ZAPATITOS DE CHAROL**

(Antonio Ochaíta y Rafael de León)

**Era morena y airosa  
como el tallo de un jazmín**  
ayyyy... colorín, colorado  
ayyyy...colorao, colorín  
Los domingo se ponía  
**un vestido de bregal**  
cuando iba con su novio  
a la plaza a pasear  
y como era pequeñita,  
**para besarla mejor  
zapatos de tacón alto  
el muchacho le compró**

Estribillo I  
Zapatitos, zapatitos  
**zapatitos de charol  
que repican en la acera  
llamando a mi corazón**  
cantando donde está mi novia  
cantante lo quiero ver  
cantante me estoy muriendo  
cantante muero por él  
Si yo tan pobre no fuera  
porque los lucieras tu  
yo te comprara mi niña  
**zapatitos de tisú**

Ahora va por el paseo  
que parece un figurín  
ayyyy... colorín, colorado  
ayyyy...colorao, colorín  
**blusa de tela rosa  
sombrero con polvoré  
y una falda caprichosa  
de terciopelo y muaré.**  
Llevaba **bolsito y sombrilla**  
del brazo un señor  
y lleva un remordimiento  
colgado del corazón.

Estribillo II  
Zapatitos, zapatitos,  
zapatitos de charol  
que no suenan en la acera  
llamando a mi corazón  
cantando donde está mi novia  
cantante la quiero ver  
cantante me estoy muriendo  
cantante por su querer  
**que como yo era tan pobre  
y no me esperaste tu,  
otro te compro mi niña  
zapatitos de tisú**

- Esta copla nos muestra cómo las diferencias de clase se reflejan en la forma de vestir y complementar el atavío, al tiempo que una imagen recurrente: la de la mujer fría y calculadora, que deja al novio pobre por otro, parece ser que de bastante más edad pero con un poder adquisitivo considerablemente mayor. Por dicha razón éste último puede permitirse no sólo comprar a la mocita zapatos de mejor calidad, sino ataviarla con vestuario y complementos selectos.

-----

Como hemos podido constatar, es importante a la hora de analizar el comportamiento y reacciones femeninas, la observación de los detalles que nos revelan las coplas sobre el cuerpo, el rostro y ciertos aspectos relacionados con el aspecto físico, como la indumentaria y los complementos de la misma, así como del estado civil y del tipo de ocupación de las mujeres representadas en las coplas. Todo ello, junto con su forma de expresarse y comportarse resulta fundamental para deducir diferentes datos sobre las personas, como su estatus económico y social y para formarse una opinión aproximada sobre su educación, cultura y personalidad.

En las coplas nos encontramos mujeres que representan los cuatro tipos de estado civil habituales, aunque las viudas y las monjitas escasean. Por otra parte, también hallamos dos arquetipos muy opuestos en cuanto al nivel de vida de estas mujeres: las menesterosas y de estratos muy humildes o las de alcurnia, acomodadas y ricas. Sin embargo, a la vista de los avatares de unas y otras y de los sentimientos que evidencian, parece claro que ni el matrimonio, ni tampoco la opulencia o los títulos nobiliarios les procuran felicidad.

En relación con el perfil de las mujeres representadas en la copla, se observa que conviven en ella arquetipos femeninos totalmente contrapuestos en lo relativo a la moralidad de sus protagonistas. Son o castas o promiscuas, o vírgenes o ramera, o débiles o valerosas. Posiblemente la razón de esta divergencia obedezca a pretender acomodar los temas a la moralidad del momento en que fueron creados, tanto para resaltar los aspectos afines a los postulados imperantes, como para evidenciar aquellas conductas que los transgreden y las consecuencias de sus comportamientos improcedentes.







## **CAPÍTULO 4**

### **EL AMOR FEMENINO EN LA COPLA**

Puesto que copla es el género musical del sentimiento y del amor apasionado por excelencia y la mujer su principal protagonista, este capítulo pretende describir y analizar sus sentimientos cuando está o ha estado enamorada, e incluso cuando anhela, añora o rechaza el sentimiento amoroso.

La vida de la mujer de la copla pivota casi exclusivamente en torno a actitudes, acontecimientos y manifestaciones que tienen que ver con el amor, con un amor basado en paradigmas culturales de la sociedad en la que se desarrolla su existencia. Sus sentimientos suelen corresponderse con patrones estructurados y misóginos, con excepción de la madre, cuyos atributos son muy distintos y a la que se pondrá siempre como modelo de virtud.

Se pretende visionar cómo se representan en las coplas las reacciones emocionales de la mujer ante el amor, cómo lo siente, cómo lo afronta, cómo lo gestiona y cuáles son sus diferentes estados anímicos.

Van a obviarse aquellos sentimientos relativos al amor y abnegación maternal, a los celos, las maldiciones, la violencia y la homosexualidad, por estar ya recogidos en capítulos específicos de este trabajo.

El periodo que se analiza mayormente en este trabajo es el comprendido entre la finalización de la Guerra civil y la Transición democrática, pero ésta última abarca un espacio de tiempo un tanto ambiguo y en cuya duración no coinciden con exactitud los historiadores y comentaristas políticos. Sin embargo, a lo largo de dicho periodo surgieron nuevos letristas y temas en los que se modificaban sustancialmente la forma de expresar el amor y las reacciones de las protagonistas de las coplas. Esta es la razón de que se incluyan en este capítulo algunas letras correspondientes a la primera mitad de los años 80, por considerarlas colindantes con la referida etapa, además de apropiadas e ilustrativas.

#### 4.1. LA MUJER ANTE SUS PROPIOS SENTIMIENTOS Y PERCEPCIONES

Antes de plantear la actitud de la mujer hacia la persona amada, vamos a detenemos brevemente en algunas coplas que describen cómo percibe, valora y expresa la mujer su forma de sentir, tanto si está enamorada como si anhela encontrar el amor.

Es habitual que la mujer en ocasiones analice su propia forma de ser, de sentir, de percibir el amor, su autoestima personal, sus cualidades o defectos, sus fragilidades; porque a través de esa apreciación de sí misma sabe que puede conocer o intuir su manera de reaccionar, de amar... Y para la mujer de la copla, el amor es el centro de su vida. Sin embargo, es de resaltar que en las coplas de este estilo que hemos encontrado, a excepción de las prostitutas, las mujeres que hablan de su propia persona, suelen tener un buen concepto de sí mismas, tanto de su físico como de su interior.

Las dos siguientes coplas, escritas para Rocío Jurado, nos muestran cómo evalúa la mujer protagonista su manera de percibir los sentimientos y la forma en que, se descubre a sí misma interior y exteriormente

##### **TAN SOLO UNA MUJER**

(José Luis Perales)

Aquí donde me ves  
**fuerte como una roca,  
con esta boca fresca  
siempre tan dispuesta para sonreír.**

Aquí donde me ves  
desafiando al mundo,  
segura como el vuelo  
de una gaviota al cruzar el mar.

**Aquí donde me ves  
luchando por la vida,  
con la fuerza de un trueno  
soy solo una mujer.**

Estríbillo

Tan solo una mujer **llena de dudas,**  
más **frágil** que el aroma de una flor,  
**que en el amor se entrega con locura**  
buscando entre sus brazos el calor.  
**Que soy amante fiel** cuando me aman,  
**que vuelo hasta su cielo si él me llama,**  
aquí donde me ves, aquí donde me ves,  
soy una voz que busca otro mañana  
y tengo el corazón de una mujer.

Aquí donde me ves  
torrente de palabras,  
puedo quedarme muda  
frente a mi ventana, viendo amanecer.  
Aquí donde me ves  
segura de mis pasos,  
**soy una caracola  
que al llegar la ola,  
se la lleva el mar.**

Estribillo

- En la letra de esta copla está resumido el paradigma del amor romántico que envuelve a las mujeres de la copla: pueden ser bravas, voluntariosas y aguerridas, dulces, abnegadas, sensibles, luchadoras, soñadoras...
- Pero cuando se enamoran son *"como una caracola que al llegar la ola se la lleva el mar"*. Es decir, el amor las arrastra de tal forma, que ya sólo viven por y para él.

De nuevo una mujer que, en primera persona, pregona sus propias características:

#### **DEJÁNDONOS LA PIEL**

(José Luis Perales)

**De primavera tengo, la sonrisa  
y me convierto en fuego si me acarician,  
Me rompo en mil pedazos cuando me aman  
y derramo mis penas por sevillanas.**  
Mis manos son palomas, cuando vuelan  
mis ojos zarzamora cuando esperan,  
**He toreado al toro de la vida  
y he cantado una nana por bulerías.**

Estribillo

**Hemos amado,  
dejándonos el alma en un suspiro**  
Hemos luchado,  
dejándonos la piel en el camino  
Hemos llorado,  
un adiós con sabor a despedida  
**Y hemos probado  
el sabor agridulce de la vida.**

De noche negra tengo, la mirada  
y se me queja el alma cuando me hieren,  
Si alguien me pregunta por lo que hago  
le respondo que hago vivir la vida.  
Mi acento es el acento, de mi gente  
Mi voz está impregnada de Andalucía

Y si alguien me pregunta por lo que añoro  
le respondo que todo lo que tenía.

- He aquí otra mujer que se describe sonriente, ardiente y satisfecha con ella misma, en especial de aquellos atributos que definen lo fogoso y apasionado de su temperamento, aunque no los enumera en modo provocativo o incitante.
- Confiesa que ha vivido: ha acariciado y se ha dejado acariciar, ha gozado amando y sintiéndose amada, ha esperado, ha llorado y ha sido madre. Lo curioso de estas afirmaciones es que las realiza en plural, como si con ello quisiera abarcar en su aserto al resto de las mujeres.
- Son hermosas las semblanzas de esta copla, que es un canto a la vida, con todas sus alegrías, penas y vicisitudes, además de un testimonio de amor y orgullo por la tierra de la que procede y de la que se ha nutrido su persona.

Aquí tenemos a esta Lola, encantada de conocerse:

(...) Yo soy la Lola señores  
la Lola gracia y salero,  
y aquí, como en tierra extraña  
yo soy la Lola de España  
y que se mueran los feos  
Tengo la cara morena  
los ojos negro aceituna  
y que quieran o que no  
como yo no hay más que una  
una, una que soy yo (...)

(“Torbellino de colores”, de Flores/León/Solano)

En la descripción personal que hace la mujer de la siguiente copla, también habla en primera persona de su interior fogoso y apasionado, de cómo siente el amor, de sus debilidades y fragilidad encubiertas en alegría, cante, galanura y energía arrolladora, preñando de metáforas sus palabras.

#### **ROCÍO DE LUNA BLANCA**

(José Luis Perales)

Soy sirena de un mar que se derrama  
del sur hasta el olvido,  
**soy arena de playa silenciosa**  
**cuando él está dormido,**  
**Soy viento de levante si él se va,**  
**soy dolor si él se ha ido,**  
soy un rayo de luna en soledad  
y en el fondo del alma, soy Rocío.

**Rocío de agua salada, sol y arena**  
**Rocío duende de Cádiz y piel morena,**  
**Rocío de mil cantares**  
**bañados con azahares,**  
**Rocío de la sonrisa y la pena,**  
Rocío de luna blanca  
Rocío de nubes negras,  
Rocío desde la cuna y marinera.

Soy el grito de un pueblo que se queja  
cantando bujerías,  
soy la novia secreta de un velero  
anclado en la bahía,  
soy el blanco desnudo de la cal  
y el verde del olivo,  
soy saeta doliente en un balcón  
y en el fondo del alma soy Rocío.

- (Es evidente que esta letra fue compuesta exclusivamente para Rocío Jurado y, por lógica, interpretada tan sólo por ella).

La mesonera de la copla que sigue, se muestra tan contenta de sus encantos, que no le da empacho alguno decirle a los clientes que pregonen su galanura:

**Dile cómo son mis ojos,**  
**dile el color de mi pelo,**  
**di que son mis labios rojos**  
lo mismo que mi pañuelo.  
Háblale de **mi cintura,**  
cuéntale de mis amores,  
píntale bien mi figura,  
di que me llamo Dolores.  
Que rueda de boca en boca  
mi estampa de mesonera  
de Calatayud a Daroca  
lo mismo que una bandera.  
**Y que no quede un arriero**  
**desde Aragón a Castilla**  
**que repare por dinero**  
**en ver esta maravilla.**  
Y dile que a nadie quiero  
ni sé lo que son amores,  
¡a ver quién llega primero  
al corazón de Dolores!

Pero también la mujer expresa otras características personales o formas de ser menos placenteras:

(....) **"La Loba", ¡vaya una fama!,**  
no callarse, ¡qué más da!,  
**pero a ver quién me lo llama**  
**con la cara levantá.**

"La Loba", pal que hace alarde  
de luchar por un querer,  
**y pa llamarle ¡cobarde!**  
**al que engaña a una mujer.**  
Ay, paredes de mi alcoba,  
cárcel de condenación,  
que **aunque quiero ser "La loba"**  
**no me deja el corazón,**  
no me deja el corazón.

("La Loba" – Rafael de León)

- Este párrafo de copla nos muestra a una mujer baqueteada por la vida y que tiene una actitud bronca y dura, que le ha hecho ganarse el calificativo de "La Loba".
- La mujer pregona su arrojo para luchar por lo que merece la pena y combatir las injusticias, al tiempo que se lamenta a solas, debido a que aunque adopte el papel de mujer dura y desafiante en público, le cuesta enormemente que no se descubra su natural tierno y abnegado...

La copla que sigue nos muestra cómo se ve a sí misma una prostituta:

(...) Y ahora **soy lo mismo que un perro sin amo,**  
que ventea el sitio donde va a morir..  
Si alguien me pregunta que como me llamo,  
me encojo de hombros y contesto así:  
Yo soy...esa...  
Esa oscura clavellina  
que va de esquina en esquina  
volviendo atrás la cabeza.  
**Lo mismo me llaman Carmen,**  
**que Lolilla que Pilar;**  
**con lo que quieran llamarme**  
**me tengo que conformar.**  
**Soy la que no tiene nombre,**  
**la que a nadie le interesa,**  
**la perdición de los hombres,**  
**la que miente cuando besa.**  
Ya...lo sabes Yo soy... esa...

("Yo soy...esa", de Rafael de León)

- Aquí, en esta confesión desgarradora y dura, es la propia mujer la que con doliente sentimiento pregona su condición de ramera, autoafirmando su marginalidad.
- Se siente como "*un perro sin amo*", sin el calor y el abrigo de una persona que la quiera, ha perdido su nombre, su identidad para convertirse en lo que es en la actualidad y, puesto que ha perdido la honra, tiene que conformarse y aceptar el apelativo por el que la llamen...

La que pregona a continuación sus excelencias es una mesonera... que no se sabe bien si busca clientes o amores:

(...) Y luego por el camino,  
si te pregunta cualquiera,  
dile a lo que sabe el vino  
que te dio la mesonera.  
**Dile cómo son mis ojos,  
dile el color de mi pelo,  
di que son mis labios rojos  
lo mismo que mi pañuelo.**  
**Háblale de mi cintura,  
cuéntale de mis amores,  
píntale bien mi figura,  
di que me llamo Dolores.**  
Que ruede de boca en boca  
mi estampa de mesonera  
de Calatayud a Daroca  
lo mismo que una bandera.  
Y que no quede un arriero  
desde Aragón a Castilla  
que repare por dinero  
en ver esta maravilla.  
**Y dile que a nadie quiero  
ni sé lo que son amores,  
¡a ver quién llega primero  
al corazón de Dolores! (...)**

(“Para el carro”, de Rafael de León)

- Esta mesonera, (cuya copla completa vemos en el apartado de “Mujeres transgresoras y “de rompe y rasga”), que va ofreciendo el vino de su establecimiento a los carreteros que pasan por el camino, más que difundir las cualidades de sus mistelas, lo que pregonan son sus propios atributos y cualidades.
- Queda claro que con ello, que además de clientes, lo que espera la briosos mesonera, ahíta de amores, es que la leyenda de sus “excelencias” atraiga hasta el mesón al hombre que la haga enamorarse (*“a ver quién llega primero al corazón de Dolores”*)...

Y es que el mundo de la mujer gira en torno al amor, de ese amor romántico y sublime que las hace perder la noción de todo lo demás en el momento en el que aparece el Hombre con mayúsculas, el que las obnubila, el que las hace vibrar, el que las enamora...

Los sentimientos se trastocan al enamorarse, exacerbando la sensibilidad. Vemos cómo pregonan su forma de sentir esta mujer andaluza, que confiesa a quien quiera escucharla que está enamorada:

## HOY QUIERO CONFESAR

(José Luis Perales)

Por si hay una pregunta en el aire  
Por si hay alguna duda sobre mí  
Hoy quiero confesarme  
Hoy que me sobra tiempo  
Voy a contarles a todos como soy  
I

**Hoy quiero confesar  
que estoy enamorada  
por matar los rumores de aquella esquina,**  
que me gusta el perfume de claveles,  
y que llevo en el alma Andalucía  
Hoy quiero confesar  
que estoy algo cansada  
de llevar esta estrella que pesa tanto  
que perdí en el camino tantas cosas  
que me hicieron a veces tanto daño  
tanto daño.  
Hoy quiero confesar.

Si estoy alegre o triste  
quien lo sabe,  
si todo el mundo tiene la razón  
Hoy quiero despojarme,  
y desnudar el alma  
para que sepan todos como soy.

II

**Soy un poco la sal, y poquito la arena  
primavera despierta en una ventana  
soledad y vacío cuando espero  
corazón encendido si él me llama**  
Hoy quiero confesar  
que he llorado mil veces  
escuchando las notas de una guitarra  
que le debo a la vida tantas cosas  
y he cantando bajito alguna nana  
alguna nana,  
Hoy quiero confesar.

- Por si hay dudas sobre su alegría o su tristeza, esta mujer decide desnudar su alma, porque necesita pregonar su estado de ánimo.
- Se supone que también lo hace porque intuye que su comportamiento denota algo inusual: *"por si hay una pregunta en el aire o por si hay alguna duda sobre mí"*.
- A continuación hace una descripción de cómo es y cómo se siente: que lleva en el alma su tierra andaluza, que le gusta el olor de las flores, que es salerosa y suave, dulce como la primavera, temerosa y vacía sin su amado y con el corazón ardiente en cuanto lo tiene cerca...



- También confiesa verse cansada o agobiada por el lastre de algún problema o circunstancia y dolida por alguna acción, pero no explicita si es consecuencia de su amor.
- Pero también nos revela bien que ha sido madre o sus ansias de llegar a serlo, cuando alude a *"que ha cantado bajito alguna nana"*. (*Las nanas al hijo suelen cantarse suavemente, pero también el deseo de maternidad, puede mover a entonarlas bajito, mientras se sueña*)
- Y ¿qué razón mueve a la mujer de esta copla a experimentar y a hacer públicos esos sentimientos preñados de romanticismo? - He ahí su confesión: Está Enamorada.

## 4.2. ¿ CÓMO SIENTE EL AMOR LA MUJER?

Vemos primero la descripción que hizo sobre el amor Lope de Vega:

### **DESMAYARSE, ATREVERSE, ESTAR FURIOSO...**

(Lope de Vega)

Desmayarse, atreverse, estar furioso,  
áspero, tierno, liberal, esquivo,  
alentado, mortal, difunto, vivo,  
leal, traidor, cobarde y animoso;  
No hallar fuera del bien centro y reposo,  
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,  
enojado, valiente, fugitivo,  
satisfecho, ofendido, receloso;  
Huir el rostro al claro desengaño,  
beber veneno por licor suave,  
olvidar el provecho, amar el daño;  
Creer que un cielo en un infierno cabe,  
dar la vida y el alma a un desengaño;  
Esto es amor, quien lo probó lo sabe

Descripción que se corresponde con lo que vamos a ver reflejado en las coplas que siguen a continuación, sobre la mujer y su forma de sentir el amor.

En la siguiente copla, se compara metafóricamente al amor con un toro desmandado:

### **EL AMOR ES UN TORO DESMANDAO**

Letra: Rafael de León/Juan Solano

**El amor... el amor es un toro desmandado  
que saltó... que saltó la barrera de la vida,  
y en su ciega y mortal acometida  
desgarró con sus astas tu costado.**

No podrás, no podrás dar un quite a su navaja  
ni burlar, ni burlar con un quiebro tu cintura,  
**en el ruedo tendrás la sepultura  
y un capote de olvido por mortaja.**

**El clarín, el clarín de tu gloria y tu ruina  
sonará cuando menos lo supones,  
presintiendo la muerte ya vecina.**

Puñalada, puñalada mortal de los pitones,  
y un clavel, como extraña golondrina,  
quedará entre un responso de ovaciones.

Una vez, una vez terminada la faena,  
brillará, recordándote en la arena,  
un cairel en el ruedo abandonado.

Y una voz, y una voz en lo alto del tendío  
te dirá con acento dolorío:

"El amor es un toro desmandado".

"El amor es un toro desmandado".

No es de extrañar el símil de la letra anterior, puesto que las características del toro son sinónimo de fuerza arrolladora, de dolor, de arrebató y de riesgo, ya que al igual que un amor apasionado, puede herir de muerte a quien a él se expone. (En la copla son muy numerosas las metáforas y comparaciones de sentimientos y vivencias con la tauromaquia, debido sin duda al trasfondo andaluz del género y a la pasión y veneración de este pueblo por el mundo del toro).

Un torito de locura  
va corriendo por mis venas,  
el torito es de Miura,  
de un querer que me envenena.  
Yo no sé si darle muerte,  
Virgen morena del Baratillo,  
o quedarme con mi suerte  
que me claven siete cuchillos.  
Y sin juez ni tribunales  
A morir, yo me sentencio,  
Con mis duquitas mortales,  
En una cruz de silencio.

("Silencio, cariño mío", de  
Quintero, León y Quiroga)

La mujer llega a unos extremos tales de ceguera amorosa, que el amor se convierte en un elemento fanático, autónomo, cuya fuerza puede destruir convencionalismos, barreras sociales y transgredir la normas, pese a todo y frente a todos. Hasta tal punto llega esta irracionalidad, que en gran parte de ocasiones desemboca en celos incontrolados, abandonos, maldiciones, embarazos no deseados, violencia física o psíquica e incluso tragedia.

Se incluyen a continuación una serie de coplas, en cuyas letras se reflejan con profusión los sentimientos incontrolados, pasionales, desgarrados, controvertidos, esclavizantes, arrolladores y siempre extremados que experimenta al amar la mujer de la copla. La pasión se manifiesta sublimada, con un lenguaje cargado de hipérboles y metáforas, en las que se evidencia que no son dueñas ni de su pensamiento ni de su vida. La mujer lo da todo por amor.

Como veremos en la mayor parte de las letras, el sufrimiento está implícito en el sentimiento amoroso, casi como si se tratase de una virtud.

**SÓLO VIVO PA QUERERTE**

(Rafael de León)

Hay unos ojos llamando,  
abre madre ese portón  
aunque sé que van buscando  
tan sólo mi perdición.

**Y cuando los vi, sentrañas,  
cambió el aire en mi veleta  
y me hirieron tus pestañas  
cual si fueran bayonetas.**

**Estribillo**

Te quiero de noche y día,  
te quiero de madrugá;  
con pena y con alegría,  
tranquila y desesperá.

**Sólo vivo pa quererte,  
y me tienen sin cuidado  
ni la vida ni la muerte,  
ni el presente ni el pasado.**

**El cariño no es un cielo  
con nubes y golondrinas.**

**El cariño son los celos,  
es un llanto sin pañuelo  
y una corona de espinas.**

Me valga Santa Lucía  
y me dé conformidad  
si por cosas de la vida  
tus ojos no viera más.

**Rompería con mis manos  
llave, puertas y cerrojos  
con tal de verme, serrano,  
en las niñas de tus ojos.**

El cariño no es un cielo  
con nubes de purpurina,  
el cariño son los celos,  
es un llanto sin consuelo  
y lo demás son pamplinas.

- Ya vemos la descripción que hace esta enamorada mujer de lo que significa el cariño y vivir sólo para amar: pena, alegría, tranquilidad, desesperación e incluso perdición.
- Según pregona: *"el cariño no es un cielo, con nubes de purpurina, el cariño con los celos, es un llanto sin consuelo y una corona de espinas".*

Posiblemente por las razones que pregona la protagonista de la anterior copla, la mujer de la siguiente experimenta, junto a la exaltación apasionada de saberse enamorada, un acusado sentimiento de temor, de miedo...

### **TENGO MIEDO**

(Rafael de León y Juan Solano)

Cuando de veras se quiere  
el miedo es tu carcelero,  
y el corazón se te muere  
si no te dicen te quiero.  
Y cualquier cosa te hiere  
como a mí me está pasando,  
que me despierto llorando  
con temblores de agonía,  
porque tus ojos, mi vía,  
y ese color de tu pelo  
aun dormía me dan celos,  
gitano, gitano, del alma mía.

#### **Estribillo**

Miedo, tengo miedo,  
miedo de quererte.  
Miedo, tengo miedo,  
miedo de perderte.  
Sueño noche y día  
que sin ti me quedo.  
Tengo, vida mía,  
miedo, mucho miedo.

Tiemblo de verme contigo  
y tiemblo si no te veo.  
Este querer es un castigo  
castigo que yo deseo.  
Yo en tus palabras no creo  
ni en las mías tú tampoco.  
Por tu avenate de loco  
ya me duele el pensamiento  
de este puñal que presiento  
que llenará de agonía,  
gitano, gitano, de mis tormentos.

- Y no es de extrañar que sienta temor si, como dice, el arrebatado amor que la invade la hace “despertar llorando con temblores de agonía”, tanto por evocar al hombre amado, como por miedo a perderlo.

El único anhelo de la mujer enamorada, como lo está la de la siguiente copla es estar de noche y de día con el hombre que ama:

### **CONTIGO**

Para ti guardo escondida,  
embrujada de pasión,  
mi canción más encendida  
dentro de mi corazón.

Al principio fue un secreto  
fácilmente de callar,  
mas luego la hice soneto  
y al aire la eché a volar.

Estribillo  
Contigo de madrugada,  
enamorada y alerta.  
Contigo de amor despierta,  
desnuda y apasionada.  
Contigo sin decir nada,  
callada como una muerta.  
Contigo besando incierta  
tu boca de llamarada.

Contigo siempre estaría  
hecha un ramo de alegría  
junto a tu cuerpo de trigo.  
Contigo de noche y día,  
contigo a la vera mía,  
contigo, siempre contigo

- Deseos de plenitud y de desbordamiento emocional en pos de un proyecto vital: la construcción en común de un deseo compartido...
- Y es que cuando se ama, sólo se desea estar con la persona amada:  
*"contigo de noche y día, contigo a la vera mía, contigo, siempre contigo"...*

Sin embargo, en ocasiones se da la paradoja de que, a pesar de tanto embrujo y tanto amor, el hombre ni se ha enterado de los sentimientos de la mujer. Para que se percate, como vemos a continuación, ella es capaz de darle hasta la luna y de complacerle en cuanto se le antoje.

#### **SI YO TUVIERA ROSAS**

Que la tierra se abra a mi paso  
o que el cielo caiga sobre mí,  
¿qué me importan triunfos ni fracasos  
amor mío, si te tengo a ti?

Si yo tuviera rosas,  
mis rosas te daría,  
si fuera mío el día,  
te lo daría a ti.  
El sol, y las estrellas,  
el cielo misterioso,  
todo lo más hermoso  
sería para ti.  
Si tú me lo pidieras  
la vida te daría,  
si fuera mío el día,  
te lo daría a ti.

A ver si al fin te enteras  
que estoy enamorada,  
y que en la vida nada  
puede existir sin ti.

- En el amor se aspira también a que el de la otra persona no tenga límites. Es una especie de deseo de reproducir en el otro la experiencia que se vive en la propia carne.
- Por ese amor sublime se es capaz de dar lo que se tiene y ofrecer hasta lo que no se tiene: el sol, las estrellas, el cielo...todo lo más hermoso. Nada tiene importancia ni existe, salvo el bien amado...
- Pero, lógicamente se espera la contraprestación a esa dadivosidad, a ese desprendimiento: yo estoy invadida de amor por ti y aspiro al tiempo poder invadirte de ese mismo amor hacia mí...

Hacer algo por amor implica la voluntad, el empeño para sobreponernos a las dificultades, utilizando a fondo nuestras capacidades y habilidades. Pero al es el anhelo de satisfacer al amado, que esta sublimación del amor puede incluso anular la propia personalidad para comportarse y actuar sólo en la forma en que al hombre le agrade.

En el amor romántico la mujer acepta activa y complacientemente su posición de sujeto pasivo<sup>210</sup>, de subordinación a los gustos masculinos.

#### **COMO A TI TE GUSTA**

Te estoy queriendo  
como a ti te gusta  
que te quieran.  
Te estoy besando  
como a ti te gusta  
que te besen.  
Y mientras nuestras  
alma se sinceran  
nuestros cuerpos  
unidos se estremecen.

Te estoy contando  
lo que a ti te gusta  
que te cuenten  
Te estoy callando  
lo que a ti te gusta  
que te callen.

---

<sup>210</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de sumisión*, pág. 31, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2011.

Sabemos que los ojos  
nunca mienten  
y dejamos que a  
miradas nos estallen.

Yo sé cómo a ti te gustan  
las caricias, recorriendo  
lentamente tu sendero  
y me duele cuando tu las desperdicias  
a sabiendas de lo mucho que te quiero.

Yo sé cómo a ti te gusta  
casi todo; tus manos me dan  
tanto como piden.  
sin embargo aún no  
sé cuál es el modo  
como a ti te gusta que  
te olviden.

- Paradigma de la entrega y del amor romántico: comportarse y actuar en todo como al amado le guste.
- La mujer llega aquí a convertirse en un títere dócil y sumiso, al servicio de los deseos y requerimientos del hombre, que ni tan siquiera sabe apreciarlo.
- Tan sólo al final de la copla se advierte una amenaza velada, cuando la mujer, quizás cansada de ser ella la única que se preocupa por mantener vivo el fuego del amor y de hacer todo lo posible por complacer al hombre, se pregunta o le demanda cual sería la forma en que le gustaría que lo olvidase....

En la copla se vive el amor como si se tratase de un mandato trágico. No se exalta la paz, el conocimiento o el respeto hacia la otra persona, sino un amor con sufrimiento, como una carrera de obstáculos, como si quienes aman estuvieran más “realizados” en la desgracia del amor que en un afecto tranquilo, cotidiano y mantenido.

Terenci Moix<sup>211</sup> matizaba a este respecto:

*“(...) si de algo no anduvo escasa la copla fue de pasión casi stendhaliana y a veces masoquista. Que en tales desvaríos fueron a caer las apasionadas, expresándolos en una suerte de éxtasis religioso, una mortificación casi mística, con lenguaje y metáforas que maravillan por su crudeza (...)”*

Unos negros ojos pueden despertar sentimientos tan apasionados, como para dar la muerte y la vida a la mujer que se ciega por ellos:

---

<sup>211</sup> MOIX, T., *Suspiros de España*, pág. 28, Círculo de Lectores, Valencia, 1993.



**EN UNA ESQUINA CUALQUIERA**

(Rafael de León)

**En una esquina cualquiera,  
Con sus ojos me encontré,  
Y mis veinte primaveras  
Se me pusieron de pié.**

Morena, ¿quieres un vaso,  
de un mosto que es oro fino?  
La lumbre de sus ojazos,  
me quemaba más que el vino,  
Oscuridad de tormenta,  
donde ciega me perdí,  
cuando quise darme cuenta,  
en sus ojos yo me vi.

Estribillo

**Ojos negros de locura,  
ojos negros de pasión,  
centinelas de amargura,  
de mi pobre corazón,  
Son dos pozos, dos luceros,  
dos carbones encendidos,  
son dos lobos traicioneros,  
que al camino me han salío,  
Ojos de mi mala suerte,  
negros como el cormorán,  
que me dan la muerte,  
¡ay la muerte!,  
Y que la vida me dan.**

En una esquina cualquiera,  
Por tu culpa me encontré  
de mis veinte, primaveras,  
ya no me queda un clavel.  
**Y busco para mis males,  
tus ojos por todos laos  
los llevo cual dos puñales  
en mi corazón clavaos,  
Y me doy contra los muros,**  
pues no puedo comprender,  
no ver tus ojos oscuros,  
en los míos, otra vez.

Un amor agridulce, venenoso y cuya carencia puede matar:

**AMOR MALDITO**

(Rafael Rabay)

**Tu amor me da la fuerza  
que necesito,  
lo llevo en mi cabeza  
y está maldito.  
No sé dónde te encontré,  
ni sé lo que he visto en ti,  
y sé que me moriré  
si tu amor no es para mí.**

Le pregunto yo al romero  
y a la noble hierbabuena  
si es que saben de un remedio q  
que me salve de esta pena.

Estribillo  
Amor maldito, que yo deseo  
y como el agua se va escapando de entre mis dedos.  
Amor maldito, maldito, que no merezco  
y es la tortura de la locura la que padezco.

**Tu amor es como un llanto  
que hay en mi sangre,  
es dicha y es quebranto,  
miel y vinagre.**

Me das veneno a probar  
en cada beso de ti;  
sin mí no puedes estar,  
ni eres sólo para mí  
A la escarcha del silencio,  
como un reo me condenas,  
y te sigo y me sentencio,  
como un preso a sus cadenas.

- ¿Qué puede comentarse ante semejante estallido de pasión irrefrenable?
- Este tipo de amor, pasional, arrollador, desbocado, (*"...sé que me moriré si tu amor no es para mí..."*) sirve de fundamento y detonante para que se generen (y así lo narran muchas otras historias reflejadas en copla) sentimientos extremados, como el odio, el rencor, deseos de venganza e incluso violencia física, si deja de ser correspondido por la persona objeto de esta irrefrenable pasión.

La mujer de la copla se siente embrujada y medio loca por ese apasionado querer que experimenta, y que le proporciona al tiempo una indescriptible sensación de turbación y desasosiego:

#### **ME EMBRUJASTE**

(Rafael de León)

No sé por dónde me vino  
este querer sin sentir,  
ni sé por qué desatino  
**todo cambió para mí.**  
Por qué hasta el alma se me iluminó  
con luces de aurora al anochecer,  
por qué hasta el pulso  
se me desbocó y toda mi sangre  
se puso de pie.

Estribillo I

**Me miraste, me miraste  
y toda mi noche  
oscura de pena, ardió de lucero.  
Me embrujaste, me embrujaste  
y un río de copla cantó por mis venas  
tu amor verdadero.**

Si estaré mi Dios soñando  
y tendré que despertar,  
lo que a mí me está pasando  
no es mentira ni verdad.

**¿Qué me diste? ¿qué me diste?  
que así me has cambiao  
de nieve en hoguera de roja pasión,  
No me alejes de tu vera  
que sin ti no hay pa mí remisión.  
¿No estás viendo  
que al llamarte como loca  
desde el alma hasta la boca  
se me sube el corazón?**

A ver si hay otra que quiera  
con la pasión que yo a ti,  
**vivir, y de esta manera  
más que vivir es morir.**

¿Por qué despierto  
temblando azogá  
y miro a la calle  
desierta y sin luz?,  
¿por qué yo tengo la corazóná  
de que vas a darme  
sentencia de cruz?

Estribillo II

Me miraste, me miraste  
y al punto mis ojos  
de frente a los tuyos  
brillaron de celos.  
**Me embrujaste, me embrujaste  
y igual que la arena  
mis torres de orgullo  
vinieron al suelo.**

**Si será de brujería  
el néctar de tu querer,  
que la luz de mi alegría  
la oscurece tu poder.**  
¿Qué me diste, qué me diste,  
que así me has cambiao  
de nieve en hoguera de roja pasión?,  
No me alejes de tu vera  
que sin ti no hay pa mí remisión.  
¿No estás viendo  
que al llamarte como loca  
desde el alma hasta la boca  
se me sube el corazón?

- A la protagonista se le presenta de golpe el amor, que fructifica en una gran pasión, aunque nada nos indica que la persona amada responda a ella del mismo modo.
- Es tan fuerte el embrujo del amor de la protagonista, que afirma que el alma se le ilumina, el pulso se le desboca, la sangre se le altera, su frialdad se transforma en ardores pasionales, la saltan los celos, su orgullo se desmorona y el corazón parece querer salirse del pecho...
- Se pregunta la mujer qué es lo que le ha dado el hombre para perder así la razón, el dominio de sí misma y trastocar todos sus sentidos, tal es la magnitud de su exaltación amorosa.
- Al final de la copla, esta exaltación amorosa se torna en sospecha primero y en certeza de abandono después<sup>212</sup> ("¿No estás viendo que al llamarte como loca, desde el alma hasta la boca se me sube el corazón?

Otro ejemplo reiterativo:

**EMBRUJÁ POR TU QUERER**

(Rafael de León/Juan Solano)

Ando media loca  
**embrujá por tu querer,**  
**tengo en carne viva**  
**por tu culpa el corazón,**  
**eres mi delirio y el arroyo de mi ser**  
**cielo y pan moreno**  
**pa mis ansias de pasión**

**Estribillo**

Tu amor con fe yo venero  
por él no sé lo que haría  
Tu amor pa mi es lo primero,  
¡ay yo te quiero!,  
yo te quiero, vida mía  
**Por ti ardo en vivo fuego,**  
**por ti pierdo hasta el sosiego,**  
por ti vivo enamorá,  
**y por ti además yo soy capaz**  
**de pedir limosna, de matarme y de matar**  
de pedir limosna, de matarme y de matar.

**Lloro a cada paso**  
**sin poderme controlar,**  
**voy y vengo ciega**  
**si te aleja tú de mi**  
Tengo en el sentío  
que me vas a abandonar,  
y eso ni durmiendo  
yo lo puedo resistir

---

<sup>212</sup>ABÓS BALLARÍN, Á., *La copla y el corrido hermanos de sangre*, pág. 189, Ediciones Albores, 2016.

Tu amor me da calentura,  
tu amor es cruz y alegría,  
tu amor es sol y negrura,  
**¡ay qué locura!**  
¡qué locura vida mía!  
¡qué locura, qué locura vida mía!

No es de extrañar que, ante tantas angustias y sentimientos lacerantes que produce el amor, la mujer de la siguiente copla advierta de los padecimientos que acarrea el querer, hasta el punto de maldecirlo:

**MALDITO SEA EL QUERER**

(Quintero, León y Quiroga)

Cuando tú menos lo esperas  
Sale de la sombra igual que un ladrón  
No va a robar la cartera  
Que va a por la sangre de tu corazón  
Se disfraza de cordero,  
todo lo arregla jurando  
Y es un chacal bandolero  
que va tu muerte buscando.

**Estribillo**

Maldito sea el querer,  
de corazón lo maldigo  
Más amargo es que la hiel  
y el mayor de los castigos  
Tú le das luna y lucero  
y la flor de tus rosales  
Y él te clava traicionero  
el mejor de sus puñales  
Es torreón de agonía,  
pozo que aviva la sed  
Te tortura de por vida,  
donde no hay noche ni día  
¡Maldito sea el querer!

Que nunca sepa que lloras  
Ni que al dormir velas rezando por él  
Te da la luz de la aurora  
Y oyes las campanas del amanecer  
En arca de siete llaves  
debes guardar tu delirio  
Que si el verdugo lo sabe  
redoblará tu martirio

Y es que el amor que reflejan las coplas es tan intenso y desgarrador que puede alterar a la mujer hasta el punto de no ser capaz de continuar con su vida y ocupaciones habituales y de anularla totalmente.

Ésto es lo que le aconteció a la hermosa Pepa, que se puso a querer... y dejó todo lo demás para sumergirse en el tormento de un mal querer:

**PEPA BANDERA**

(Rafael de León)

Pepa era hermosa igual que una flor  
la más hermosa de Puerto Real.  
Vaya canela cantando,  
miradla que bailando,  
¡qué "ange" y qué sal!  
Andalucía se puso de pie  
y las campanas echó a repicar,  
y de Jaén a Sevilla  
marcha esta coplilla  
de acá para allá.

**Estribillo I**

Pepa, no me des tormento,  
Pepa, no me hagas sufrir,  
Pepa, vivo de tu aliento,  
Pepa, y muero por ti.  
Si tú me quisieras podrías tener  
Pulseras y anillos de plata y coral,  
Y no más pedirlo te habría de poner  
Un trono en la tierra y un barco en el mar.

**Pepa Bandera se puso a querer,  
Y en su ceguera dejó de bailar,  
Vaya serrana sintiendo,  
ninguna queriendo  
La pudo ganar.**

Y los mocitos de Huelva y Jerez,  
y los gitanos de Loja y Graná,  
la van de noche llamando,  
su calle rondando,  
con este cantar:

**Estribillo II**

Pepa, no te des tormento,  
Pepa, déjalo correr,  
Pepa, que se lleve el viento,  
Pepa, ese mal querer.

- Y la alegre y salerosa Pepa, que atormentaba a los hombres y los hacía sufrir porque no podían conquistar su cariño, se puso a querer.
- Y esta hermosura de mujer, que había desdeñado pulseras, anillos tronos y barcos, dejó de bailar y vivió atormentada por ese apasionado amor que la cegaba, hasta el punto que aquellos que la pretendieron, le aconsejaban que cesase de atormentarse y dejase correr aquel mal querer.
- Lo que no dice la copla es cómo acabó la historia...

Un amor que ciega y esclaviza, por el que la mujer reconoce volverse loca y perder hasta el aliento:

**CARIÑO CIEGO**

(José Fuentes Aynat)

Me vienen contando historias  
que yo por 'sabías' las tengo 'olvidás';  
no pienso 'de' hacer memoria  
porque, si lo hiciera, me pongo a llorar.

Me dicen los 'apellíos',  
el nombre y la calle me da sed por ver,  
y, a veces, cariño mío,  
de oír tantas cosas me muero de pie.

Como yo no las quiero sentir  
hacia dentro me pongo a decir:

Estribillo

**Cariño, cariño ciego  
yo te tengo, vida mía,  
y nadie apaga ese fuego  
ni de noche, ni de día,  
cariño que me cantaba  
y me puso como loca,  
cariño que me hizo esclava  
de los besos de tu boca.  
Cariño en que yo me miro,  
cariño al que yo me entrego,  
me muero si no respiro  
el aire de tus suspiros,  
cariño, cariño ciego.**

Zarcillos de piedras finas,  
brillantes y oro me sueles traer,  
seguro que te imaginas  
que así más contenta me vas a tener.

No quiero de tu persona  
las minas de oro del rey Salomón,  
ni busco lucir corona;  
me basta y me sobra con tu corazón.  
Y en silencio te suelo llorar  
como llora la lluvia en el mar.

Como vemos, todas estas coplas se centran en los postulados del llamado "amor romántico", por el que las mujeres sólo demandan amor, a cambio de la más absoluta anulación como personas.

-----

#### **4.3. SUMISIÓN Y AUTODENOSTACIÓN AMOROSA**

Las mujeres de la copla son la viva expresión del amor romántico, paradigma y arquetipo de ese tipo de querer entre un hombre y una mujer, que les ha sido transmitido o inoculado por diferentes medios. Como afirma María Rosal<sup>213</sup>, esa forma de amar lleva implícito el establecimiento de una jerarquía, por la que el hombre es el dominante y la mujer la dominada.

Esta concepción del amor hace que en numerosas ocasiones, las mujeres asuman unas dosis de sumisión y de dolor, que nos indican que su autoestima está gravemente dañada. Es la razón por la que encontramos un importante el número de coplas en las que la mujer se degrada a sí misma, reflejando una total carencia de autoestima y transmitiendo una lamentable mentalidad de sumisión.

Es tal el estado de exaltación, desequilibrio y supeditación que experimentan estas mujeres, que las lleva a actitudes de arrebatos pasional y de sumisión exorbitada. Tal es su cariz que son capaces incluso de ofrecer pruebas de amor rayanas en la enajenación mental.

##### **TRECE DE MAYO**

(Rafael de León)

¡Ay, trece, trece de mayo  
cuando me encontré contigo!  
Ay tus ojos de manzana  
y tus labios de cuchillo  
Y las nueve letras  
de tu nombre sobre el mío  
que borraron diferencia  
de linaje y apellido.  
¡Bendita sea la mare,  
la mare que te ha pario!,  
que solita se quedó  
para darme a mí un jacinto  
que alegraba sus jardines  
dio usted gloria por el mío.

Estríbillo

**¿Quieres que vaya descalza?,  
yo me iré, por los caminos  
¿Quieres que me abra las venas  
para ver, si doy contigo)  
Haré lo que se te antoje,  
lo que mande tu capricho**

---

<sup>213</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de sumisión*, pág. 32, Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería, 2011.



**Que es mi corazón cometa  
y en tu mano está el ovillo,  
que es mi sin razón campana,  
y tu voluntad sonido**  
¡Ay, trece, trece de mayo  
Cuando me encontré contigo!

**Por tu querer vida mía,  
voy borracha de cariño,**  
yo te quiero con el alma  
y de noche junto al trigo  
Al atardecer te quiero,  
cuando se callan los niños  
madrugada, tarde y noche  
por los siglos de los siglos  
Ay, trece, trece de mayo  
hiriente amor y de olvido  
por la sangre que corrió  
un toro de escalofrío  
que dejó mi alma clavada  
En la plaza del suspiro

Hasta tal punto llega ese sentimiento de amor/pasión mal llevado y entendido, que podemos encontrar coplas tan auto-vejatorias para la propia estima de la mujer, como la que se incluye a continuación:

#### **DIME QUE ME QUIERES**

( Rafael de León)

Si tú me pidieras que fuera descalza,  
pidiendo limosna, descalza yo iría.  
Si tú me dijeras que abriese mis venas,  
un río de sangre me salpicaría.  
Si tú me pidieras que al fuego me echase,  
igual que madera me consumiría,  
que yo soy tu esclava y tú el absoluto,  
Señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida.  
Y a cambio de eso, que bien poco es,  
oye lo que quiero pedirte a mi vez:

#### **Estrillo**

¡Dime que me quieres!, ¡  
Dímelo por Dios!  
Aunque no lo sientas,  
aunque sea mentira,  
pero dímelo...  
Dímelo bajito,  
te será más fácil decírmelo así,  
y el te quiero tuyo será pa' mis penas,  
lo mismo que lluvia de mayo y abril.  
Ten misericordia de mi corazón...  
¡Dime que me quieres! ¡Dímelo por Dios!

Si no me mirasen tus ojos de almendra,  
el pulso en las sienes se me pararía.  
Si no me besasen tus labios de trigo,  
la flor de mi boca se deshojaría.  
Si no me abrazasen tus brazos morenos,  
por siempre los míos en cruz quedarían,  
y si me dijeras que ya no me quieres,  
no sé la locura que cometería.  
Y es que únicamente, yo vivo por ti,  
que me das la muerte o me haces vivir.

- La mujer de esta copla se somete, degrada y esclaviza ella misma, tan sólo por oír un "te quiero" del hombre amado, aunque él no lo sienta, aunque sea mentira...
- Sólo vive por él, por estar entre sus brazos, por sentir sus besos, por oírle decir que la quiere. Y a cambio de eso, sería capaz de todo...
- *"Ten misericordia de mi corazón...señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida"* - ¡Cuánta autodenostación emana esta copla, qué enorme sometimiento a la voluntad del hombre le ofrece de buen grado esta mujer!

Como podemos observar, a cambio de esclavización, sufrimiento y de total anulación como personas, las mujeres tan sólo demandan amor. Y hasta tal punto llega su baja autoestima, que ante signos evidentes de infidelidad, prefieren cerrar los ojos y no afrontar la realidad, por temor a verse apartadas de la vida del hombre que aman.

Un amor que se torna ciego, para negar la evidencia:

#### **A CIEGAS**

(Rafael de León)

**Yo muchas noches sentía,  
cercano ya el día,  
tus pasos en la sala.**  
-¡Gracias a Dios que has llegado,  
que no te ha pasado  
ninguna cosa mala!  
**En tus manos un aroma  
que trasminaba como el clavel,  
pero yo lo echaba a broma  
porque era esclava de tu querer.**  
-“Que me he entretenido, l  
las cosas del juego”-.  
Y yo te decía, cerrando los ojos  
lo mismo que un ciego:

Estribillo I

**No tienes que darme cuenta,  
a ciegas yo te he creído,  
yo voy por el mundo a tientas  
desde que te he conocido.**  
Llevo una venda en los ojos  
como pintan a la Fe;  
no hay dolor como esta gloria  
de estar creyendo sin ver.  
Mi corazón no me engaña  
y a tu caridad se entrega.  
**¡Duerme tranquilo, sentrañas,  
que te estoy queriendo a ciegas!**

No sé qué mano cristiana  
abrió una mañana  
mi puerta de repente,  
luz que cortó en mil pedazos,  
como un navajazo,  
mi venda de la frente.  
Me quitaron la ceguera  
con un cuchillo de compasión,  
y hoy va solo por la acera  
sin lazarillo mi corazón.  
-“¡To eso es mentira!,  
¡Lo afirmo y lo pruebo!”  
Y yo te decía queriendo ponerme  
la venda de nuevo:

Estribillo II

No tienes que darme cuentas,  
que no te las he pedido;  
quien va por el mundo a tientas  
lleva los rumbos perdidos.  
**Yo me clavaré en los ojos  
alfileres de cristal,  
pa no verme cara a cara  
contigo y con tu verdad.**  
**Mientes de noche y de día  
y a jurarme en falso llegas.**  
**-¡Sigue mintiendo, alma mía,  
para yo quererte a ciegas!**

- La protagonista de esta copla se niega a reconocer que su marido la está engañando, a pesar de que las evidencias pregonan la certeza de su infidelidad.
- Es tal la obnubilación que este mal entendido amor provoca en la mujer, que se niega con obstinación a aceptar la evidencia e incluso le dice al hombre *“no tienes que darme cuentas, que no te las he pedido”*. Patético.
- Y es que, como indicaban los consultorios sentimentales de la época,

María Rosal, en "Poética de sumisión"<sup>214</sup>, comenta esta actitud tan habitual a mediados del siglo pasado de no demostrar que se era consciente de la infidelidad del marido, por temor a perderlo. Los confesores y consultorios sentimentales aconsejaban a las mujeres, ante esta situación mostrarse dulce, solícita y sumisa y actuar como si no pasara nada, sin reprochar ni atosigar al marido y extremando las muestras de cariño para que éste no abandonase el nido.

Ante una maledicencia que siembra la duda del hombre amado sobre la integridad del cariño de la mujer, ésta no le recrimina su poca confianza en ella, sino que se humilla y suplica con desconsuelo a la puerta de la casa de éste:

#### **A TU PUERTA**

Cuando a los ojos me miras,  
pareces decirme con el pensamiento  
que mi cariño es mentira,  
y puedo jurarte que yo no te miento.  
Claro que quise a otro hombre  
y he visto de barro mi nombre manchado,  
pero también es bien cierto  
que aquello está muerto y más que enterrado.

#### **Estribillo**

Mal fin tenga la lengua -¡maldita!-  
que de mí te murmuró,  
y con cuatro palabritas -¡chiquitas!-  
mi castillo derrumbó.  
Han sembrado la cizaña  
en las rosas de mi abril  
y no doy con la guadaña  
pa segarla de raíz.

**A tu puerta estoy, bien mío,  
mi querer no desampares,  
De rodillas yo te pido  
por la gloria de tu madre.  
Para que tú me creyeras  
saltarme los clisos no me importaría  
Y, si bastante no fuera  
la piel en pedazos yo me arrancaría.  
Pide que me eche a una hoguera  
y te obedeciera con ojos cerrados.  
Porque tu puerta me abrieras,  
yo todo lo diera por bien empleado.**

- Se supone que la maledicencia de la gente ha consistido en decirle al hombre que ella había yacido ya con otro ("*...han sembrado la cizaña en las*

---

<sup>214</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de sumisión*, pág. 30, Instituto de Estudios Almerienses, Universidad de Almería, 2011.

*rosas de mi abril...*”), y la mujer quiere convencer al hombre de que, aunque amó a otro, no es cierto lo que le han contado.

- Y pide al hombre que la crea de rodillas y por la gloria de su madre...¿Cómo es posible humillarse tanto, para que alguien que no confía en ti crea que dices la verdad?
- Mal porvenir le espera a esta mujer si consigue que el desconfiado la crea al fin, tras dudar de ella y de su palabra. Ha sembrado el precedente de humillarse y de suplicar a un hombre que va a sentirse infinitamente más empoderado y dueño de la voluntad de quien, en lugar de demostrar dignidad y templanza, se arrastra por el suelo pidiendo amparo.

Cuando la mujer de la copla se siente culpable por cualquier acción que haya hecho padecer al hombre, la acosan los remordimientos hasta tal punto que no sólo la llevan a pedirle perdón, sino que se considera merecedora de lo peor e incluso se desea a sí mismas los mayores castigos.

Esta mujer arrepentida, no se siente digna ni de que el hombre la mire a la cara:

#### **NO ME MIRE A LA CARA**

(Rafael de León)

I

Yo no sé qué lengua mala  
sopló aquel nombre en mi oído,  
que yo abandoné tu casa  
cuando aun estabas dormido.  
Otro galán en mi puerta  
esperaba mi delito.  
Dios me niegue pan y ayuda  
y hasta el agua de beber,  
porque en una horita mala  
traicioné a un hombre de bien.

Estrillo I

**No me mires a la cara,  
porque no me lo merezco,  
y si me miras, despréciame,  
que estoy sucia de otros besos.  
No tengas piedad de mí,  
tu puerta clava con hierros,  
que las sábanas de boda  
no las caliente mi cuerpo.  
No me mires a la cara,  
porque no me lo merezco.**

II

Yo no sé qué lengua buena  
te hizo entrar en razones:

quien quiere mucho perdona,  
el perdonar es de hombres.  
Por las espinas de Cristo  
pido que tú me perdones.  
Con un nudo en la garganta  
a tus pies vengo a caer,  
hasta que digas: - ¡levanta!,  
¡levanta, mala mujer!

**Estribillo II**

**Ven y mírame a la cara,  
aunque no me lo merezco,  
y si me miras, perdóname,  
paga mi arrepentimiento.  
Compadécete de mí  
y límpiame con tus besos,  
pa que mi cuerpo reluzca  
como reluce un espejo.  
Ven y mírame a la cara,  
aunque no me lo merezco.**

- La mujer de esta copla, tras desearse primeramente todo lo peor, por haber traicionado a "un hombre de bien", contrita y arrepentida se humilla ante el que antes abandonó, para pedirle perdón.
- Se supone que vivían juntos, lo que no queda del todo claro es que estuviesen casados, ya que al reconocerse "sucio de otros besos", no se considera merecedora de que su cuerpo caliente "las sábanas de boda", que son una alusión a la virginidad que acompañaba por lo general a las novias de antaño...
- Aunque también puede ser que haya abandonado al hombre a poco de casarse y por esa razón las sábanas sean las mismas... (no eran épocas de demasiados dispendios económicos...).

-----

#### 4.4. DESENGAÑOS Y AÑORANZA

Las letras de coplas en las que las mujeres aluden al dolor que les provoca la pasión y el desamor del hombre, son muy numerosas. María Rosal<sup>215</sup> afirma que *“el léxico y las relaciones semánticas del amor y la muerte, del dolor, el martirio o el llanto, adquieren pleno significado junto a los de esclavitud y cautiverio”*.

A la mujer de la siguiente copla, el desengaño amoroso le produce temblores de muerte:

##### LOS TIENTOS DEL CARIÑO

(Antonio Quintero/Rafael de León/Manuel Gordillo)

De lo moreno que era,  
la piel parecía que le verdeaba,  
por eso las tapaeras,  
que de to el sentido a mi me quitaba.  
**Con negras ducas mortales  
los dos nos quisimos hasta el frenesí  
y después lloré canales  
al ver que con otra te fuiste de mi.**  
Y luego del desengaño  
mi bien, mi bien,  
cada vez que nos vemos  
lo mismo que dos extraños  
tú y yo, tú y yo  
no nos conocemos.

##### Estribillo

**Me dan temblores de muerte  
si en medio la calle tropiezo contigo,  
y tiemblo na mas de verte  
y ya no conozco ni sé que me digo.**  
Se me nota en el semblante,  
¡ay pena, pena!,  
¡válgame Dios!,  
que te quiero más que antes...  
aunque yo diga,  
diga que no!

**Por este cariño ciego,  
sangre de mi sangre, de las carnes mías  
al Pare eterno le ruego  
que me libre pronto de esta mala vida**  
Y al Paresito que está arriba yo le ruego,  
que me libre pronto  
de esta tierra mía.

---

<sup>215</sup> *Ibíd.*, pág. 33, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería. 2011.

- Quiere tanto todavía esta mujer al hombre que la ha dejado por otra, que cuando tropieza con él por la calle, tiene la sensación de que hasta se le nota en el semblante la desazón y el desasosiego.
- Y tanto es lo que añora a ese hombre amado de piel morena y lo que le duele no tenerlo a su lado, que le pide la muerte a Dios, para librarse del sufrimiento.

La esencia del romanticismo es jugárselo todo a una carta, por un instante de amor<sup>216</sup>...aunque ello suele siempre conllevar un aspecto trágico o una disposición a la tragedia. En el amor romántico sólo importa el presente, el momento, por lo que se acepta que unos instantes de goce son la sublimación total, sin importar lo que pueda pasar más tarde.

Por ello, a la mujer de la siguiente copla, no le importó hacer caso omiso a quienes le advertían del error que iba a cometer, si sucumbía al amor de un hombre de dudosa catadura...

**Y SIN EMBARGO TE QUIERO**

(Rafael de León)

**Me lo dijeron mil veces,  
mas yo nunca quise poner atención.  
Cuando llegaron los llantos,  
ya estabas muy dentro de mi corazón**

Te esperaba hasta muy tarde,  
ningún reproche te hacía;  
lo más que te preguntaba,  
era que si me querías.  
Y bajo tus besos, en la madrugada,  
sin que tú notarás la cruz de mi angustia,  
solía cantar:

Estribillo

**"Te quiero más que a mis ojos,  
te quiero más que a mi vida,  
más que al aire que respiro,  
y más que a la madre mía.  
Que se me paren los pulsos  
si te dejo de querer,  
Que las campanas me doblen  
si te falto alguna vez.  
Eres mi vida y mi muerte:  
te lo juro compañero.  
No debía de quererte,  
no debía de quererte:  
y sin embargo, te quiero".**

---

<sup>216</sup> LAGARDE, M., "Claves feministas para la negociación del amor", pág. 56, Managua: Puntos de Encuentro, 2001



**Vives con unas y otras,  
y ná se te importa de mi soledad.  
Sabes que tienes un hijo,  
y ni el apellido le vienes a dar.**

Llorando junto a su cuna,  
me dan las claras del día:  
Mi niño no tiene padre...  
¡qué pena de suerte mía!  
Anda rey de España,  
¡vamos a dormir!,  
Y sin darme cuenta, en vez de la nana,  
yo le canto así:

Estribillo

Esta copla, como otras muchas de las aquí reflejadas, hace referencia a un problema social, fruto del enamoramiento arrebatado de una mujer contra viento y marea, y de sus posteriores consecuencias.

De su análisis podemos entresacar diferentes acepciones:

- La letra nos muestra que la protagonista admite desde el primer momento su equivocación, pero también su determinación a no dejarse llevar por lo que le han advertido, sino por su propia voluntad de involucrarse en la relación, a pesar de lo que ésta pueda tener de negativo. La atracción y el amor que siente por el hombre le ha hecho seguir los dictámenes de su deseo.
- Observamos que, a pesar de que reconoce su equivocación, no emite duros reproches hacia el hombre: sólo lamenta que éste no haya asumido sus responsabilidades como padre del fruto de su amor.
- También se deduce de la letra un ejercicio de libertad por parte de la mujer, porque aunque se lamenta de su suerte, no muestra arrepentimiento por su error, manteniéndose en su amor por el hombre pese al abandono e irresponsabilidad de éste.
- A medida de que avanza la canción, la protagonista va haciéndose cargo de su situación, desde el punto de vista social, y reflejando con sus palabras a un hombre mujeriego, egoísta e insensible, al que nada le importa sus circunstancias de soledad y su situación de madre de un hijo, que se niega a reconocer.
- En una sociedad que defiende a la familia nuclear, en la que las madres solteras estaban muy mal vistas, esta copla pone en evidencia el problema al que se han tenido que enfrentar las mujeres que se han negado a seguir unas normas injustas, por las que el hombre puede vivir con unas y otras, expresando y ejecutando sus deseos sin cortapisa alguna, mientras que la

mujer debe pechar con toda la responsabilidad y lidiar con el ostracismo al que esa sociedad injusta la somete.

- También hace referencia al problema de la mujer que, llevada por algo tan natural pero prohibido como es su entrega apasionada a un hombre, sin mediar matrimonio entre ellos, tiene que pagar las cargas sociales que conlleva dicha entrega y el fruto de la misma.
- Pero, por otra parte, también de esta copla puede deducirse una reivindicación al deseo y al placer femenino, en una sociedad, la de los años cuarenta, en la que no había otra manera de reclamarlos o demandarlos que subrepticamente.
- La copla, tan profusamente difundida por la radio y el cine folklórico llegaba a los hogares, territorio femenino por excelencia, donde también sería escuchada por numerosas mujeres que podían encontrarse en igual o parecida coyuntura a la de la protagonista. Estas mujeres, quizás pudieran al escucharla captar un mensaje muy concreto que, de algún modo, podría utilizarse como refuerzo de la propia autoestima: no estás sola, hay muchas mujeres como tú y en tu misma situación y circunstancias.
- Y también, para el mayoritario número de mujeres de la época, con un acceso restringido a la cultura, esta copla podía convertirse en una forma de aprendizaje de que la sociedad suele ser terriblemente injusta y carente de solidaridad con los más débiles, y que no se logra nada llorando el error cometido y auto-compadeciéndose, sino que hay que afrontar los hechos consumados con arrojo y dignidad.

Tal vez por todo lo descrito, y aunque su popularidad haya decaído un tanto por la evidente evolución de la sociedad y de la mentalidad del público receptor, esta copla continúa siendo popular. Posiblemente se deba a que no sólo describe a la protagonista como un ser pasivo en manos de un hombre egoísta, sino como una mujer que toma sus propias decisiones y carga con las consecuencias de éstas, aunque sin dejar de lamentarse de lo injusto de la situación.

Podría esta copla ser considerada:

- como prueba de la discriminación que sufren las mujeres, pero también como reivindicación del derecho a desear y vivir como uno quiere
- como una forma de apoyo en la reivindicación de la mujer por una igualdad social y jurídica
- como afirmación de que somos seres complejos y llenos de contradicciones y ejemplo de sinceridad y admisión de que los sentimientos forman parte de nosotros de forma mucho más directa y espontánea que la racionalidad.

Añoranza de una boca “mentirosa de querer” y de la “marchosería” de un hombre codiciado por las mujeres:

**COMO A NADIE TE HE QUERÍO**

(Alejo León Montoro y Juan Solano)

Y tuvo que ser tu boca  
tuvieron que ser tus ojos  
tuvo que ser tu boca  
mentirosa de querer.  
mentirosa de querer  
**y fue tu marchosería**  
**la que a mí me volvió loca**  
**lo mismo que a otras mujeres.**  
Tuvo que ser tu persona  
tuvo que ser aquél día  
cuando tu boca gachona  
me dijo que me quería.

Estribillo

**Tantos cosas, tantas cosas**  
**Me dijiste tantas cosas**  
**Que a tu embrujo me rendí.**  
**Engañosas, engañosas**  
**todas ellas engañosas**  
**pero yo me las creí**  
Los pulsos tuve paraos  
y hasta el corazón perdío  
cuando tus labios enamoraos  
dijeron casi cerraos  
como a nadie te he querío  
como a nadie te he querío  
como a nadie te querrá.

**De tu engaño y tu falsía**  
**a mí no me importa nada**  
**de tu engaño y tu falsía**  
**que todo fue una locura.**  
**Que todo fue una locura**  
**y fui más feliz que nadie**  
**soñando que te quería**  
**con fiebre de calentura.**  
Todo lo doy por bien hecho  
todo lo doy por perdío  
pero me sangra mi pecho  
pensando que me has querío.

Estribillo

- La protagonista da por perdido el amor del hombre, pero evoca con añoranza sus falsas y engañosas palabras, que la enloquecían de pasión.

- Desde el primer momento se sintió loca por su gracejo, su figura y su “marchosería”, consciente de que eran muchas las mujeres que andaban en torno al hombre, anhelando sus favores.
- Reconoce que la volvió loca cuando él le dijo que la quería, hasta el punto de la enajenación amorosa
- Pero no se lamenta, posiblemente porque cuando amó al hombre era consciente de que su romance era flor de un día: evoca con ensoñación aquella locura que la hizo vibrar y gozar y que sin duda recomenzaría nuevamente, aun a sabiendas de que ocurriría lo mismo.

Presentimiento cumplido:

#### **EL CARIÑO QUE TE TENGO**

(Rafael de León/Antonio Martínez del Castillo/Manuel López-Quiroga)

**Te metiste entre mi sangre como un viento,  
sin que yo de tu querer me diera cuenta,  
y de mí te hiciste dueño en un momento,  
porque yo era pa el amor rosa sedienta.**

Me besaste, me besaste,  
y en tu boca yo encontré,  
la dulce tierra prometida,  
y por culpa de aquel beso,  
toa mi noche que era negra se hizo día  
y los dos estamos presos  
en lo hondo de esta calle sin salía.

Estríbillo:

**El cariño que te tengo, vida mía,  
corre por entre mis venas,  
como una lava encendía,  
¡Ay, qué alegría y qué pena!  
¡Ay, qué pena y qué alegría!  
Alegría de quererte  
con más fuerza cada día,  
y esta pena de perderte,  
que es el tormento más fuerte,  
que a mí me quita la vía.**

Me vuelves loca,  
ay, me vuelves loca,  
cuando tú, vida mía,  
besas mi boca,  
besas mi boca.

**Lo que tanto presentía, se ha cumplió,  
por tu culpa, me he vestió en negro duelo,  
el rosal de mi cariño, has sacudío,  
y mis rosas deshojás cubren el suelo.**

Por la noche, por la noche,  
cuando el viento con sus dedos,  
acaricia mi ventana,  
me parece que te veo,

y es tu voz de sal y luna quien me llama,  
y se rompe mi deseo,  
cuando viene clareando la mañana.

- Tanto teme esta apasionada mujer que el hombre amado deje de quererla, que al final su presentimiento se cumple.
- Es tal su ceguera amorosa, que se viste de luto, para demostrar su pena y su duelo y pasa las noches en vela atisbando cualquier sonido que pueda ser un indicio de que el hombre regresa. Tal es su obnubilación, que hasta le parece verlo y confunde el sonido del viento con la voz del que fue su amante.

El que espera, desespera:

**POBRE MI ESPERANZA**

(José Luis Perales)

**Pobre corazón,  
viviendo de recuerdos,  
pobre mi esperanza,  
de esperar por él,  
grande es la soledad  
que dejó su ausencia,  
tristes pasan los días  
sin su querer.**

Lágrimas por él  
mis ojos derramaron,  
lágrimas de amor  
rodaron por mi piel.  
**Él se fue una mañana,  
y al despedirse  
me dijo que esperara,  
que iba a volver.**

Estribillo  
Pasa la primavera,  
pasa el verano,  
se va el otoño,  
Va llegando el invierno  
y vivo sola,  
pensando en él,  
**Pasa la primavera,  
pasa el verano,  
se va el otoño  
y no lo he vuelto a ver,  
y no lo he vuelto a ver.**  
**El amor de mi vida  
sigo esperando,  
y no lo vuelto a ver,  
y no lo he vuelto a ver,  
el amor que yo quiero,  
me está matando.**

- Añoranza y desamor son los sentimientos que manifiesta la mujer de esta copla, que vio marchar al hombre amado, no sin que éste, al despedirse, le prometiera que regresaría...
- Pero ha pasado el tiempo, a la mujer le pesa la ausencia del hombre y el desengaño de ver que su espera es infructuosa y que se está convirtiendo ya en desesperanza.

Desamor destructor provocado por un hombre hermoso, que emitía deliciosas fragancias:

**SOMBRA DE MI SOMBRA**

(Rafael de León)

**Eras mi delirio, eras mi pasión,  
y te camelaba por las cuatro esquinas  
de mi corazón.**

**Me olía tu cuerpo a trigo y clavel  
y en tu boca roja como una granada  
saciaba mi sed.**

Primeros de mayo, últimos de abril,  
con otra persona que más te gustaba  
te fuiste de mí.

Estribillo

Sombra de mi sombra, pena de mi pena,  
**cómo echo de menos cuando estoy a solas  
tus carnes morenas.**

**Tus brazos de hombre, tus muslos de trigo,  
en la noche negra de mi desventura  
ya no están conmigo.**

Paso por tu culpa fatigas de muerte  
porque tengo en vilo la raíz del alma  
de tanto quererte.

Dentro de mi casa vivo sin vivir  
y cuando recuerdo tus ojos de luto  
me quiero morir.

A los cuatro vientos digo mi verdad  
y al ver que no vienes, como una chiquilla  
me pongo a llorar.

**Me duelen las venas, la sangre al correr,  
y se me deshace la cal de los huesos  
de tanto querer**

Estribillo

- Es tal la añoranza del hombre, que la mujer de esta copla, que desea la muerte, porque *"vive sin vivir"*.
- Lo que está claro es que lo que más añora es sentir el cuerpo del hombre, que tan ardientemente describe: (*"...me olía tu cuerpo a trigo y clavel... tus brazos de hombre, tus muslos de trigo..."*).

Amor y tragedia entre vino verde y vino amargo:

**MARÍA LA PORTUGUESA**

(Carlos Cano)

En las noches de luna y clavel,  
de Ayamonte hasta Villa Real,  
sin rumbo por el río,  
entre suspiros  
una canción viene y va,  
que la canta María  
al querer de un andaluz.  
María es la alegría,  
y es la agonía  
que tiene el sur.  
Que conoció a ese hombre  
en una noche  
de vino verde y calor  
y entre palmas y fandangos  
la fue enredando,  
le trastornó el corazón.  
Y en las playas de Isla  
se perdieron los dos,  
donde rompen las olas,  
besó su boca  
y se entregó.

**Estribillo**

Ay, María la portuguesa,  
desde Ayamonte hasta Faro  
se oye este fado  
por las tabernas  
donde bebe 'vinho' amargo.  
**¿Por qué canta con tristeza?**  
**¿Por qué esos ojos cerrados?**  
**Por un amor desgraciado,**  
**por eso canta, por eso pena.**  
**Fado, porque me faltan tus ojos,**  
**Fado, porque me falta tu boca,**  
**Fado, porque se fue por el río,**  
**Fado, porque se fue con la sombra.**

**Dicen que fue el te quiero**  
**de un marinero,**  
**razón de su padecer,**  
que una noche en los barcos  
del contrabando,  
'pa' el langostino se fue.  
En las sombras del río,  
un disparo sonó.  
Y de aquel sufrimiento,  
nació el lamento  
de esta canción.

- En realidad esta letra puede ser un fado o una copla, cuya historia transcurre en los límites de España y Portugal, donde María entre copas de vino amargo, canta con pesar a su desgraciado amor por el marinero contrabandista, que murió de un disparo de la policía.
- Carlos Cano creó esta copla en torno a una leyenda muy divulgada en Andalucía, y que hizo famoso al pueblo de Ayamonte, en torno a un hecho real: el misterioso asesinato de un pescador, acusado de pesca ilegal y tiroteado en 1985 frente a Castro Marim (Portugal) por un guardia portugués, y la posible relación del crimen con una mujer portuguesa llamada María<sup>217</sup>.
- Esta copla se hizo famosa en labios de su autor, el fallecido compositor e intérprete Carlos Cano, que tanto hizo por revitalizar el género coplero tras el ostracismo a que fue sometida durante años.

-----

---

<sup>217</sup> CABANILLAS, F., (Efe) Huelva, 2010.



#### **4.5. AMORES PROHIBIDOS, AMORES SILENCIADOS**

Hay amores que no pueden pregonarse a los cuatro vientos: por lo general, son aquellos que vulneran las normas establecidas, que transgreden lo socialmente correcto, y que si salen a la luz pueden ocasionar daños a terceros, además de repudio, denostación y desdicha.

He aquí una mujer enamorada, que debe callar su amor, *“por no causar un daño”*:

##### **SILENCIO CARIÑO MÍO**

(Rafael de León)

Un torito de locura  
va corriendo por mis venas,  
el torito es de Miura  
de un querer que me envenena.  
Yo no sé si darle muerte,  
virgen morena del Baratillo,  
o quedarme con mi suerte  
y que me claven siete cuchillos,  
**Y sin juez ni tribunales  
a morir, yo me sentencio,  
con mis duquitas mortales,  
en una cruz de silencio.**

Estribillo

**Silencio, cariño mío,  
no te escapes de mi boca.  
escóndete en mis sentidos  
aunque yo me vuelva loca.  
Silencio para el te quiero  
de mi boca cuando cante.  
Silencio para el me muero  
por los ojos de mi amante.**

Entierra tu ventolera  
en el paso del olvido  
y por lo que tú más quieras,  
por todo lo que tú más quieras,  
silencio, cariño mío.

Yo sé bien que tú me tienes  
en los ojos noche y día.  
Yo te llevo entre las sienes  
pa los restos de mi vida.  
Voy bordando en seda fina,  
un pañolito de mil colores,  
con tu nombre en cada esquina,  
como si fueran ramos de flores.  
**Y por no causar un daño,  
a morir yo me sentencio,  
y a verte como a un extraño  
desde mi cruz de silencio.**

Estribillo

- A tenor de la letra, puede intuirse que la protagonista está viviendo un amor adúltero y que su silencio obedece a dicho motivo.
- De la letra se desprende el sufrimiento que le provoca el tener que callar su amor "por no causar un daño"... No dice a quién, (¿a la legítima mujer del amante?)... Pero habida cuenta de las circunstancias, el daño no revertiría solamente en la esposa del hombre, sino más bien en él y sobre todo en la protagonista, que tendría que llevar sobre sí la denostación y repudio de la gente ante un flagrante adulterio...

Vemos a continuación otra copla recurrente con la anterior, sólo que todavía menos explícita sobre el motivo que lleva a los amantes a ocultar su relación:

**¡QUÉ PECADO!**

Que pecado,  
que lo nuestro tan hermoso y diferente,  
lo escondamos,  
si es tan puro, cristalino y transparente,  
Que pecado,  
que pudiendo ser la envidia de la gente,  
lo ocultemos tristemente.  
**Que pecado,  
que este amor siendo tan grande no reviente,  
que no vuele,  
que no grite, si sabemos que es valiente,  
y vivamos a escondidas,  
lo mejor que dios nos puso en nuestras vidas.**

Estribillo

**Que pecado,  
no poder amanecer entre tus brazos,  
disfrutar de este cariño en tu regazo,  
vida mía , qué pecado,**  
Que pecado,  
que la noche terminara tan de prisa  
y se fuera tu perfume con la brisa,  
amor mío, qué pecado.

- En esta copla queda claro que la pareja se ve a escondidas y que el hombre ha de marcharse al amanecer, antes de que pueda haber testigos de sus visitas a la mujer.
- Tampoco en esta ocasión explicita la copla el motivo por el que el amor que siente esta mujer deba ocultarse. Y se comprende menos, cuando afirma que "es tan puro, cristalino y transparente", puesto que si no transgrede las normas, ¿Cuál es la razón de que lo oculten?
- Y si afirma que su amor "es valiente", todavía queda menos claro el que no puedan mostrarlo abiertamente...

En la hermosa letra de la siguiente copla, ésta con aires “maños”, que se hizo popular en la película “Nobleza baturra”, también la mujer evoca el amor que trata de disimular:

**BIEN SE VE QUE ESTÁS, MAÑICA**

Bien se ve que estás mañica  
de un mañico enamorada,  
**Bien se ve,**  
**bien se ve que estás queriendo**  
**con ardor,**  
**con ardor que disimulas**  
**con fervor**  
**que cauta callas,**  
**con amor,**  
**con amor que triste espera**  
**con dolor**  
**con dolor humilde y suave**  
**con valor**  
**de aragonesa, bien se ve...**  
**¡bien se ve que quieres, maña!**

La paloma que en sus alas  
lleva la señal del plomo  
que la hirió  
canta al aire su tristeza  
y su dolor,  
y el susurro tembloroso  
le devuelve el suave viento  
la ilusión  
de sentir el tierno yugo  
de un amor  
de un amor que haga olvidarle  
que sus alas lleva el plomo  
que la hirió

- Quienes hayan visto la película, sabrán que la joven mañica disimula el amor, por otra parte correspondido, que siente por un aparcero de la finca de su padre, ante el temor de que éste pueda alejarlos, habida cuenta de la diferente clase social de los jóvenes.
- Tras demostrarse la falsedad de la calumnia urdida por un pretendiente despechado, triunfará el amor de la pareja, por supuesto con el beneplácito  
**Cuando la mancha de una mora... con otra verde se quita.**

Aunque en la copla los desengaños amorosos suelen ser tan trágicos que muchas mujeres llegan incluso a desear la muerte ante el sufrimiento que les provoca la carencia del ser amado, también como en la vida real ocurre que el desamor es barrido en numerosas ocasiones por otra nueva ilusión.

Como se comenta en el capítulo dedicado al género masculino, no es frecuente que en la copla aparezcan hombres rubios, pero tanto en “Tatuaje” como en la siguiente copla se habla de uno que también llega en un barco del que no se menciona la procedencia, sólo que era pequeño y de vela, con lo que no es probable que el hombre viniera de tierras muy lejanas...

#### **MANUELA LA SOLEARES**

(Rafael de León)

Manuela La Soleares  
se pasa la vida sobre los tablaos,  
**sin ganas de amores,**  
**ni de que la rondan los enamoraos,**  
**porque un mocito flamenco**  
**la mintió sin compasión**  
**y tiene destrozaíto**  
**el rubí chiquito de su corazón.**

Déjame con mis cantares,  
dice la niña llorando  
que son el único *olvío*  
de lo que yo estoy penando

#### **Estribillo**

Manuela no me llores,  
no me llores Manuela,  
que serás la patrona de mi barco de vela  
Cambiarás tus cantares  
por coquinas del mar  
y saldremos con rumbo  
de la estrella polar.

**En un barquito de vela l**  
**llegó un mozo rubio**  
**con ganas de amores**  
y vio a la Manuela  
que iba por el muelle  
con dos cantaores

**Y a la noche en el *colmao***  
**de la niña se prendó**  
**y ella falta de cariño,**  
**en la red del niño**  
**temblando cayó.**

**No me engañes marinero;**  
**dijo la niña llorando**  
**que tú serás el *olvío***  
**de lo que yo estoy penando**

- La guapa Manuela tenía el corazón “destrozaíto” por un desengaño amoroso provocado por las falsedades de un mocito flamenco, lo que la hacía volcar su vida en el baile, ya que se dice que la pasaba “sobre los tablaos” y parece ser que trabajaba en un “colmao”.

- Pero, hete aquí que llegó un marinero rubio, que desembarcó con ganas de mores y los volcó en ella... que estaba "falta de cariño", cayó en las redes del mozo y se olvidó del antiguo amor.
- El color del cabello del hombre, se supone que se ha elegido para contrastar su figura con la del mocito flamenco, destacando así que su procedencia era más lejana.
- Es curiosa la comentada similitud del color del pelo con el "alto y rubio como la cerveza" de "Tatuaje"... ¿Acaso serán rubios todos los marineros guapos?

Y he aquí otro desengaño amoroso con final feliz, como las historias de las novelitas rosas:

### **LA ROSA DE CAPUCHINOS"**

(Rafael de León)

I  
¡Qué bonita!,  
ni pintá por los pinceles de Murillo  
¡qué carita!,  
envidiá por el coral de los zarcillos.  
La niña como un jilguero  
**por calles y plazas  
pregonando flores,  
los hombres al retortero  
bebían sus vientos,  
con ansias de amores.**  
**Y una noche de la cruz de mayo  
entró en un corral  
y en los ojos de un mozo de rumbo  
leyó este cantar:**

Estribillo I  
**Rosita de capuchinos  
vara de nardo y clavel,  
dame el ramito más fino  
del jardín de tu querer**  
¿De qué rosal has robado  
la sangre de tus mejillas,  
si eres lo más delicado  
de los parques de Sevilla?  
Te tengo sembrás de flores  
las piedras de tu camino,  
porque quiero que me adore  
la Rosa de Capuchinos.

II  
**Ni un minuto  
el querer de aquel mocito le ha durado  
y de luto  
se vistió su corazón enamorado.**

Siguió su voz de jilguero  
pregonando flores  
por las plazoletas,  
cambió el mantón dominguero  
por uno morado  
como sus violetas  
**Y otra noche de la Cruz de Mayo  
se encontró frente a frente a los ojos  
de un hombre cabal.**

Estribillo II  
Rosita de Capuchinos  
vara de nardo y clavel  
¿quién te ha sembrado de espinos  
el rosal de tu querer?  
¿quién le pintó esas ojeras  
a tu carita de rosa?  
¿quién te mandó que sufieras  
igual que una Dolorosa?  
**Mocita, vuelve a tus flores  
y olvida tu desatino,  
que yo no quiero que llore  
mi Rosa de Capuchinos**

Rosa seducida y redimida: Cuentecillo típico dentro de los parámetros del “amor romántico” con final feliz:

- La “redención” de la joven de esta copla, es como un cuento de antaño, de los que tras avatares y sinsabores, culmina con un final feliz:
- Esta niña del malagueño barrio de Capuchinos, de maravillosa voz y nombre que pregonaba su belleza, lleva a los hombres al retortero mientras pregonaba las flores que vende.
- Pero una noche de mayo conoce a un mocito rumbero que la enamora con sus palabras zalameras y engañosas. La llama “*vara de nardo y clavel*”, por su aire juncal y su fragancia y le pide el “*ramito más fino del jardín de su querer*”, (clara alegoría a su virginidad), que ella le entrega, claro.
- Como suele ocurrir en las coplas, tras seducir a la mocita (que ya había dejado de serlo), se olvida de ella. (“*ni un minuto, el querer de aquel mocito le ha durado*”).
- La joven, triste y doliente por el abandono, que “*ha sembrado de espinos el rosal de su querer*”, cambia su alegre mantón por otro morado (señal del dolor y la vergüenza que la invade) y continúa pregonando sus violetas.
- Pero ¡hete aquí!, que en otra noche de mayo (se supone que, al menos, un año más tarde por las mismas fechas), aparece un hombre cabal, que al ver sus ojeras de dolorosa, se muestra dispuesto a hacerla olvidar “su desatino” y a redimirla con su amor.
- Y colorín, colorado...

#### **4.6. AMORES “ATÍPICOS”**

Lo habitual en la copla es que las diferencias de edad entre los amantes no sean un tema recurrente y que, como en la vida real, la desigualdad radique en que el hombre sea mayor que la mujer y que en algunas ocasiones obedezca a matrimonios de conveniencia, en los que el hombre con holgada posición económica se prende de una mujer joven o que ésta busque en él la seguridad y confortabilidad que otro de su misma edad no podría ofrecerle o bien que ante la perspectiva de la soltería, a la mujer no le importe esa coyuntura, con tal de casarse.

El ejemplo más claro lo tenemos en la famosísima copla **“A la lima y al limón”**, del inigualable Rafael de León:

(...) **“La vecinita de enfrente, sí, sí,  
a los 30 se ha casado,  
con un señor de 50, sí, sí,  
que dicen que es magistrado.  
Lo luce por los paseos,  
lo luce por los teatros,  
y va siempre por la calle  
cogidita de su brazo.  
Y con ironía siempre tararea  
el viejo estribillo de la rueda rueda:**

**A la lima y al limón,  
que no me quedé soltera,  
a la lima y al limón  
que ya tengo quien me quiera.  
Ya mi pena se acabó,  
ya mi pena se acabó,  
que un hombre llegó a mi puerta  
y le di mi corazón.  
¡Y conmigo se casó!,  
a la lima y al limón.**

Sin embargo, no siempre la unión es por conveniencia, porque dicen que “el amor no tiene edad” y una mujer puede enamorarse apasionadamente, tanto de un hombre mucho mayor como considerablemente menor que ella.

Y he aquí dos ejemplos diferentes de ello, salidos también de la prolífica pluma de Rafael de León. En el primero, es la joven mujer quien se ha enamorado locamente de un hombre que, por edad, podría ser su padre:

### TE HE DE QUERER MIENTRAS VIVA

(Rafael de León)

Cuando nos vieron, del brazo,  
bajar platicando la Calle Real,  
pa las comadres del pueblo  
fue la letanía  
de nunca acabar:

- **Que si puede ser su pare...**  
- **que es mucho lo que ha corrío...**  
- **que un hombre así, de sus años,**  
**no es bueno para marío...**

Fueron tantas cosas  
las que yo sentí,  
que al pie de mi reja,  
de cara a tus ojos,  
me oyeron decir:

Estribillo

**Por mi salud, yo te juro**  
**que eres pa mí lo primero,**  
**Y me duele hasta la sangre**  
**de lo mucho que te quiero.**  
**No se me importan tus canas**  
**ni el sentir de los demás,**  
**lo que me importa es que sepas**  
**que te quiero de verdad.**  
Soy de tus besos cautiva.  
Y así escribí en mi bandera:  
Te he de querer mientras viva,  
compañero, mientras viva,  
y hasta después que me muera...

**Tú a lo mejor te imaginas**  
**que yo, por tus años,**  
**me voy a cansar...**  
**y en el cariño, serrano,**  
**yo me considero**  
**de tu misma edad.**  
**Y no miro a los chavales,**  
**contigo voy orgullosa,**  
**pues me llevas a tu vera**  
**como quien lleva a una rosa...**  
No le tengas miedo  
a mi juventud,  
que pa mi persona  
no existe en el mundo  
nadie más que tú.

Estribillo

- A diferencia de la copla anterior, en ésta a la mujer no sólo no le importa la diferencia de edad, sino que le promete amor eterno al maduro caballero del que se ha enamorado (*"te he de querer mientras viva. y hasta después que me muera"*).



- Es tal el amor que la joven siente por el hombre, que expresa a viva voz sus sentimientos, para que los escuchen aquellos que dudan del éxito de una relación con tal disparidad de edad. (*"fueron tantas cosas, las que yo sentí, que tras de mi reja, de cara a tus ojos, me oyeron decir"*).
- Por otra parte, intenta tranquilizar al hombre, por si puede imaginar que ella puede cansarse de un hombre mayor o se siente abrumada por los comentarios de la gente (*"no se me importan tus canas, ni el decir de los demás"*), y le asegura que en absoluto mira a los hombres jóvenes, pues se siente querida y segura con él (*"y no miro a los chavales; contigo voy orgullosa, que me llevas a tu vera como quien lleva una rosa"*).

En la siguiente copla, la que le dobla la edad al hombre es la mujer:

**AMANTE DE ABRIL Y MAYO**

(Rafael de León)

**Andaba por los cuarenta,  
la rosa de Peñafior,  
señora de escudo y renta,  
hermosa y sin un amor.**

Y de pronto un día cambió de peinao,  
cambió de peinao,  
y la vio to er pueblo salir al zaguán,  
A decirle adioses a un niño tostao,  
a un niño tostao,  
que partió galope sobre su alazán.

Estribillo

Amante de abril y mayo,  
moreno de mi pasión,  
te llevo como a caballo  
sentao en mi corazón.

**Me están doliendo los centros  
de tanto quererte a ti,  
me corre venas adentro.  
tu amor de mayo y abril.**

Desde los pies a la boca,  
que aprendan todos de mí,  
¡ay. ay. ay de mí!  
a querer como las locas.

Hablaron más de la cuenta  
las niñas de Peñafior  
" que si ella tiene cuarenta  
y que él solo veintidós",

**Pero contra el viento de la comidilla,  
de la comidilla,  
y a pesar del tango de lo de la edad,  
la vieron casada salir de mantilla,  
salir de mantilla,  
con aquel mocito de la catedral.**

- También en este caso son las lenguas del vecindario las que ponen en solfa la disparidad de edad de la pareja, e incluso el revuelo y las dudas pueden ser mayores, ante los prejuicios existentes cuando es la mujer la que dobla la edad al hombre.
- Pero la acomodada señora de Peñaflor, que ya tenía una edad más que sobrada para que se la considerase una solterona, se enamora ardientemente de un guapo mozo moreno, se preocupa por cambiar su aspecto externo, mientras que internamente los sentimientos le rebosan de tal forma, que no le importa que vean salir de su casa al “niño tostao”, que galopa sobre un potro alazán... (¿sólo galopaba sobre el potro?).
- Y contra todo pronóstico, “la rosa de Peñaflor” se casa con el mocito, ante los atónitos ojos del vecindario...
- Lo que no deja entrever la copla es si, en este caso, hubo o no matrimonio de conveniencia por parte del niño moreno.

-----

#### **4.7. CUANDO EL ORGULLO SUPERA AL AMOR**

Existen circunstancias y sentimientos que se contraponen al amor y una de ellas es la diferencia de clase social, que puede constituir un serio impedimento para la culminación de una relación, ante el sentimiento de superioridad que provoca el orgullo e intolerancia de una alcurnia mal entendida.

Del mismo modo que en la copla se relatan amores fracasados entre hombres de alto linaje con modistillas, floristas y jóvenes humildes, que terminan seducidas y abandonadas, también aparece algún caso en el que la alta clase social de la mujer, hace que ésta no acepte el amor de un hombre que considera de inferior categoría a la suya.

Cuando el corazón es duro como la piedra:

##### **DOÑA SOL**

(Rafael de León)

**Fue Doña Sol de Saavedra  
dama de ilustre blasón,  
sobre su escudo de piedra  
campeaba un corazón.**

La cortejaban todos  
los caballeros  
y el que más la quería  
era un torero  
bravo y hermoso  
que en la plaza de Ronda  
se hizo famoso.  
Y a su palacio sombrío  
de la calle de Alcalá  
para vencer su desvío  
el torero fue a cantar:

##### **Estrillo**

Doña Sol, lucero mío,  
eres tú lo que más quiero.  
Es muy pobre mi cuna  
para tu señorío  
pero más que a mi Virgen  
de San Gil te venero.  
Doña Sol, lucero mío,  
tu querer me embrujó,  
tu querer me ha perdido,  
y mi vida te he dado,  
doña Sol, lucero mío.

**Por su desdén frío y mudo,  
dijo él con ciega pasión:**

**"El corazón de tu escudo,  
es como tu corazón"  
Y se puso su traje,  
de azul y oro  
y buscando la muerte  
se fue para el toro.**

¡Brava faena!

Pues su sangre y su vida  
dejó en la arena.  
Y al conducirlo entre flores,  
por la calle de Alcalá,  
como un gemido de amores,  
doña Sol creyó escuchar:

Estribillo

- Orgullo y desamor que desencadenan un trágico drama:
- He aquí una mujer de alcurnia, enamorada de un torero, a la que el clasismo y el orgullo de sus blasones le impiden aceptar el amor que éste le brinda.
- Posiblemente el recuerdo del matador acompañará a Doña sol a lo largo de la vida, junto con la amargura de haberle desdeñado y abocado a la muerte...

Aquí tenemos otro ejemplo del rechazo al amor provocado también por la diferencia de clase social:

### **DOÑA LUZ**

(Rafael de León / Manuel López-Quiroga)

**Doña Luz de San Telmo vive en Triana,  
en un viejo palacio de maravilla,  
con el mismo boato que una sultana  
de las que antiguamente tuvo Sevilla.  
Doña Luz, orgullosa, guarda con celo  
la leyenda marchita de un viejo amor,  
que mirando sus ojos de terciopelo  
esta copla una noche la dedicó**

Estribillo:

Mi señora doña Luz,  
por quererte mucho y bien  
me clavaste en una cruz.  
Yo no vivo más que pa tu amor  
y sería por ti capaz de tó.  
Pero tienes sangre azul.  
y soy poco pa besar  
esos labios de coral,  
mi señora doña Luz.

**Doña Luz de San Telmo quedó prendada  
de la voz de aquel hombre que siempre oía,  
pero su noble escudo cerró la entrada  
al cariño, a la vida y a la alegría.**

Y ahora ya en su palacio se siente vieja,  
rodeada de lujo, pero sin sol,  
y está siempre llorando tras de la reja  
donde sólo una noche llamó el amor

Estribillo:

**Por llamarme doña Luz  
desprecié yo tu querer  
y te clavé en una cruz  
y no vivo más que de tu amor  
que logró llenar mi corazón.**

Pero tengo sangre azul  
y nadie quiere besar  
estos labios de coral,  
por llamarme doña Luz.

En las dos coplas anteriores vemos que en el orgullo de ambas “doñas” va implícita la moraleja final: las dos se quedan sin su amor:

- la primera de forma trágica, puesto que el torerillo busca la muerte, al no poder superar el desdén de la mujer,
- la segunda, lamentando de por vida la pérdida de su único amor y la circunstancia adicional de que nadie más la ha pretendido al considerar que su linaje la hacía inaccesible.

En las dos coplas siguientes, también de Rafael de León, el orgullo va unido al mecenazgo de las protagonistas a sendos mocitos que desean triunfar como toreros:

#### **CON DIVISA VERDE Y ORO**

(Rafael de León)

Vino en un rayo de luna,  
de luna del mes de enero;  
era un chiquillo de Osuna  
que quería ser torero.

**Ganadera salmantina,  
yo la nombro por madrina,  
que, el dinero y el cartel,  
si algún día los consigo,  
pongo al cielo por testigo  
que me caso con usted.**

Un ¡jole! en la tienda  
por su valentía  
y un duende en mis venas  
que así me decía:

**Ganadera con divisa verde y oro,  
ten cuidado,  
que el amor no te sorprenda como un toro  
desmandado.**

**Por tu hacienda y tu apellido  
se te guarda devoción,  
y un clavel en tu vestido  
llamaría la atención.  
En tus ojos se adivina  
la locura de un "te adoro",  
y has de ser como la encina,  
ganadera salmantina  
con divisa verde y oro.**

Ya es un torero de fama,  
dinero y categoría,  
ya es su pasión una llama  
que me ronda noche y día.

**Por tres veces me ha pedido  
que lo tome por marido,  
por tres veces dije ¡no!,  
y la causa está en Osuna,  
morenita de aceituna  
que por mí se le olvidó.**

**Y son, en mis noches  
de penas mortales,  
cuchillos las coplas  
de mis mayores:**

Ganadera con divisa verde y oro,  
dueña mía,  
cuánto diera por salvarte de ese toro  
de agonía.

Con tu hacienda y tu apellido  
ya te sobra en qué pensar  
y hasta el luto del vestido  
te lo debes de quitar.

Porque así no se adivina  
que enterraste un 'te adoro'  
bajo el tronco de una encina,  
ganadera salmantina  
con divisa verde y oro

- He aquí una muestra del enorme sentido de dignidad o de orgullo de clase de una mujer, acostumbrada a que por ser la dueña de una especie de latifundio, se la considere superior y se crea ella misma que está por encima del entorno y deba dar muestra de ello con su actitud.
- Los sentimientos de la protagonista de esta copla, están constreñidos por orgullo, decoro y conciencia de clase, al punto que, aunque se siente atraída por el torerillo y lo apoya para que triunfe, no quiere enamorarse de él (*"ten cuidado: que el amor no te sorprenda como un todo desmandado"*).
- Pero se enamora y no quiere demostrarlo, porque desmerecería a los ojos del entorno (*"por tu hacienda y tu apellido se te guarda devoción y un clavel en tu vestido llamaría la atención"*).
- Cuando el joven alcanza la fama como torero, tampoco accede a casarse con él, ante la existencia de alguien vinculada con el torero. Aquí la letra de la

copla no deja claro si la "morenita de aceituna" que vive en Osuna es su antigua novia, en cuyo caso no sería recriminable que accediese. (No puede ser su mujer, puesto que en dicho caso no pediría matrimonio a la ganadera). También podría tratarse de una hija fruto de una relación anterior, aunque es menos probable.

- Más bien parece desprenderse del texto que el orgullo de la ganadera hace que no se resigne a ser una segundona, al haber amado el hombre a otra mujer previamente.
- Y parece ser que el torero muere y la ganadera duda en si guardarle luto o no demostrar su sufrimiento, puesto que resultaría vejatorio para su hacienda y su apellido el que se conocieran sus debilidades.

La siguiente copla es recurrente, en cuanto a que la protagonista se enamora del torerillo que solicita su apoyo para lograr el triunfo:

#### **MADRINA**

(Rafael de León)

Rondabas por mi dehesa  
y un día me hablaste, llegando a mi altura:  
-Su buen corazón, condesa,  
hará que en el toro, yo llegue a figura.

**Y ordené a mis mayores,  
conmovida por tu voz:  
-Apartarle dos erales,  
que a éste lo apadrino yo.**

Subiste a los carteles,  
en un momento...  
los brillos de tus caireles,  
son mi tormento

Estríbillo  
Madrina,  
por fuera jardín de rosas,  
por dentro zarza de espinas.

**Madrina  
mi pena es de dolorosa  
mas nadie me la adivina.  
No sabes de mi amargura, pues tu locura  
solo es el toro  
y a solas me bebo el llanto, de tanto y tanto  
como te adoro.**

**Madrina  
Madrina, sin un lucero**

**Madrina, sin un te quiero  
la gente no se imagina,  
-que el hombre de mi corazón-,  
me llama sólo: madrina.**

Por culpa de una sonrisa,  
que echaste a unos ojos que había en barrera:  
un toro de mi divisa,  
manchó de amapolas tu estampa torera.  
**¡Si se salva, Padre mío,  
en silencio seguiré;**  
en tus manos los confío,  
que eres el del gran poder!  
De nuevo por las arenas  
vistes de luces;  
y yo mi caudal de pena  
lloro entre cruces.

- También en esta copla la dama de alcurnia, en este caso condesa, apoya al torerillo para que triunfe y no le demuestra su amor abiertamente.
- Pero existen dos circunstancias que difieren entre ésta y la anterior situación:  
que el joven no parece corresponder a la condesa, ya que mira a otras mujeres (*"por culpa de una sonrisa que echaste a unos ojos que había en barrera"*).  
Que la dama calla su amor, más que por orgullo o conciencia de clase por cumplir su promesa al Cristo de guardar silencio si salvaba al torero de la gravedad provocada por el asta de un toro.
- De las palabras de la mujer se deduce que piensa seguir atormentándose por amar y por callar, ... aunque quizás también su silencio obedezca a que no advierta por parte del hombre signo alguno de ser correspondida...

-----



#### **4.8. LO QUE PUDO HABER SIDO...**

En la vida se dan muchas circunstancias que vienen a trastocar algo que llevaba camino de realizarse. Pasado el tiempo, se recuerda como "lo que pudo haber sido... y no fue.

El tren de la vida va y viene. Y con él llegan y se van en ocasiones los amores:

(...) Ese tren de la vida se llevó tantas cosas  
se llevó una mañana el sabor de tu boca  
y me dejó sin ti  
Ese tren de la vida se llevó mi te quiero  
te quedaste dormido en sus brazos de hierro  
y me quedé sin ti, sin ti (...)

("Ese tren de la vida, de  
José Luis Perales)

El tren que se marcha, puede volver a destiempo:

#### **NI SE COMPRA, NI SE VENDE**

(Monreal y Guijarro)

Me ofrecen correr el mundo entero  
honor y dinero  
y amores de verdad  
y a cambio me piden un te quiero  
y yo me muero, muero  
por no poderlo dar  
Porque tuve diciendo los días  
y no supe engañar ni fingir  
y a la gente que amor me pedía  
que amor me pedía les dije yo así:

#### **Estrillo**

Ni se compra ni se vende,  
el cariño verdadero  
ni se compra ni se vende.  
No hay en el mundo dinero  
para comprar los quereres,  
que el cariño verdadero,  
que el cariño verdadero  
ni se compra ni se vende

**El día en que tú me conociste  
alegre te pusiste  
y yo no sé por qué,  
si luego te fuiste de mi vida  
dejándome una herida  
que yo curar no sé.**

**Te ofrecieron riquezas y honores,  
te cegaste lo mismo que yo  
y hoy que quieres comprar mis amores  
tendré que cantarte la misma canción**

- La protagonista no supo engañar ni fingir cuando le pedían amor y que en la ocasión en que lo sintió, el hombre la dejó por intereses económicos.
- Ahora ese mismo hombre quiere comprar el cariño de la protagonista con dinero, y ella le responde clara y asertivamente que “no hay en el mundo dinero para pagar los quereres”, porque “el cariño verdadero, ni se compra, ni se vende”.

En ocasiones, las trabas e impedimentos externos pueden más que el amor de una pareja. Pero, en ocasiones, aunque la vida haya llevado a cada uno por derroteros distintos, una de las partes de aquella pareja continúa amando a la otra...<sup>218</sup>

### **NO PUEDE SER**

(José Luis Perales)

Siento que el alma  
se te escapa cuando  
yo te miro  
y que tu vida sin la mía  
no tiene sentido  
siento que nada te interesa  
todo te da igual  
y alguien me dijo  
que seguías recordándome.

Estribillo I

**No puede ser  
No puede ser  
pasaron tantos años  
sin volvernos a ver  
que ahora que recuerdo  
nos juramos amor  
en una noche clara de verano  
Se me olvido  
recuerdo que el amor  
era cuestión de dar  
los niños al colegio  
tienen que estudiar  
y así nos prohibieron  
el amor.  
No puede ser.**  
Siento que brilla tu mirada  
cuando nos hablamos  
y se sonrojan mis mejillas  
cuando nos cruzamos  
alguien me dijo

---

<sup>218</sup>Las dos coplas que culminan este apartado, aunque rebasan en cuatro o cinco años la época analizada en el trabajo, resultan muy representativas del amor que no pudo ser, pero ofreciendo al tiempo una posibilidad futura de realización

que en tu vida  
no eres muy feliz  
y que te vistes de ternura  
recordándome.

Estribillo II  
**No puede ser**  
**Se fue pasando el tiempo**  
**y perdistes tu tren**  
**tomaste otro camino**  
**de regreso tal vez**  
**y aquella noche clara de verano**  
**se me olvido**  
recuerdo que el amor  
era cuestión de dar  
los niños al colegio  
tienen que estudiar  
y así nos prohibieron  
el amor.  
No puede ser.

- La protagonista de esta copla le dirige sus reflexiones al hombre del que estuvo enamorada de jovencilla. En realidad, por la letra no puede deducirse con claridad si la mujer habla realmente con él, o se trata de un soliloquio, mientras recapacita sobre lo que intuye o le han contado, mientras evoca la historia de aquel amor adolescente, frustrado por las personas mayores.
- Ella parece estar segura de que el hombre, del que le han dicho que no es feliz, sigue enamorado de ella, a la vista de los signos externos que advierte en él, pero piensa que ya es tarde, que aquel tierno y juvenil amor de verano se le ha olvidado, tras tantos años de ausencia, y que no es posible reanudar aquella relación

Hay ocasiones en que el tren que se fue regresa cargado de esperanza.... Y quién sabe si nos ofrece la posibilidad de retomar un amor de antaño..

#### **SE ME ENAMORA EL ALMA**

(José Luis Perales)

Se me enamora el alma,  
se me enamora,  
cada vez que te veo  
doblar la esquina  
perfumado de albahaca y manzanilla.  
Se me enciende la luna  
cuando me miras.

Estribillo:  
**Se nos ha hecho tarde.**  
**entre risas y llanto la vida se ha ido.**

**yo sonando con él, deshojando las noches  
tú viviendo con alguien que nunca has querido.**

Se nos ha hecho tarde  
tu sonrisa y la mía se las llevo el río.  
tu mirada y la mía se hicieron gaviotas  
y volaron al aire  
y volaron al aire.

**Se me enamora el alma,  
Se me enamora,  
Cada vez que te veo  
Rondar mi calle  
Vigilando mi casa mañana y tarde.  
El fuego esta encendido  
La leña arde,**

Estribillo (bis)

- En esta copla, se describe cómo una pareja que se quería tomó rumbos distintos, en los que por ambas partes hubo relaciones infelices y la añoranza del primitivo amor.
- La mujer reconoce que es tarde, que la vida ha ido pasando, pero "se le enamora el alma" cada vez que ve cómo el hombre ronda y vigila su casa constantemente para verla.
- Es de suponer que, en esta ocasión, lo que pudo haber sido... será.

-----

#### **4.9. DESPECHO REVANCHISTA**

Pero todo tiene su fin, y no siempre la mujer se convierte en un alma doliente, añorante o suplicante, sino que en ocasiones demuestra su despecho desacreditando al hombre e incluso adopta actitudes desafiantes y revanchistas.

La mujer de la copla siguiente, parece conocer muy bien al hombre del que habla, Y no de forma muy favorable:

**ESE HOMBRE**

**(Manuel Alejandro)**

**Ese hombre que tú ves ahí  
que parece tan galante,  
tan atento y arrogante,  
lo conozco como a mí.**

Ese hombre que tú ves ahí  
que aparenta ser divino,  
tan afable y efusivo,  
sólo sabe hacer sufrir...

Estribillo

**Es un gran necio,  
un estúpido engreído,  
egoísta y caprichoso,  
un payaso vanidoso,  
inconsciente y presumido,  
falso enano rencoroso  
que no tiene corazón.**

**Lleno de celos,  
sin razones ni motivos,  
como el viento, impetuoso,  
pocas veces cariñoso,  
inseguro de sí mismo,  
soportable como amigo,  
insufrible como amor.**

Ese hombre que tú ves ahí,  
que parece tan amable,  
dadivoso y agradable,  
lo conozco como a mí.

Ese hombre que tú ves ahí,  
que parece tan seguro  
de pisar bien por el mundo,  
sólo sabe hacer sufrir

- Mucho ha debido decepcionar a la protagonista de esta copla el hombre al que va dirigida, para que proclame a los cuatro vientos que, tras la amable apariencia de éste, se esconden una interminable retahíla de defectos, que lo hacen soportable como amigo, pero, sobre todo, insufrible como amante

La protagonista del tema siguiente, desea que el hombre sufra, por lo que antaño le ha hecho padecer a ella.

**QUIÉN TIENE LA CULPA?**

**¿Quién tiene la culpa  
de haberte querido?**

**¿Quién tuvo la culpa  
de nuestro querer?**

¿Si fueron tus ojos  
o fueron los míos  
los que se encontraron  
para padecer?  
Fueron unos días  
en que tú llenaste  
de luz y alegría  
'to' mi corazón;  
y, cuando ya nunca  
de ti lo creía,  
cubriste de sombra  
toda mi ilusión.

Estribillo:

**Se hundieron los sueños  
que yo un día forjara  
en aquel cariño  
que yo puse en ti.  
¡Vete y nunca vuelvas;  
no quiero ni verte,  
que has roto mi vida  
y quiero vivir!**

II

Como pasa el tiempo,  
pasa mi tristeza;  
hoy, te encuentras solo  
por tu malquerer;  
y ahora te acuerdas  
del mal que me hiciste.  
¡Vete y nunca vuelvas,  
no te quiero ver!  
**¡Pasa tu calvario,  
que yo paso el mío:  
tú por un capricho;  
yo, por un deber!  
Como yo te quise  
nadie te ha querido;  
ahora ya no puedo  
quererte otra vez.**

- La mujer de esta copla, se lamenta primero del comportamiento del hombre, que traicionó el amor que compartían y la decepcionó cuando menos lo esperaba abandonándola por otro querer.
- Sin embargo, su frustración parece convertirse en revanchismo, cuando el hombre, sufriendo un calvario similar al que propició, vuelve a ella y lo echa

de su lado a cajas destempladas, no sin antes aseverar que nadie lo querrá como ella lo quiso...

Revanchismo injusto es pagar con otros tus frustraciones amorosas:

**VAMOS A DEJARNOS**

(quintero, León y Quiroga)

Yo veía por tus ojos  
y bebía de tu aliento,  
y no tenía más rumbos  
que los de tu pensamiento.  
Me encontré cuando mocita  
prisionera de tu amor,  
que era mi luz, mis tinieblas,  
mi alegría y mi dolor.  
Y en lo mejor del cariño  
me enseñaste a morir,  
y se me abrieron las carnes  
al escucharte decir:

**Estribillo**

Vamos a dejarnos, pero sin llorar,  
como dos amigos que se despidieran  
pa no verse más.  
Vamos a dejarnos porque este cariño  
es un sin vivir,  
y no te conviene seguirme queriendo  
ni tampoco a mí.  
Por tan poca cosa, ¿por qué atormentarnos?  
Anda, dame un beso, y hasta que Dios quiera.  
Vamos a dejarnos.

Ya sabrás que a más de cuatro  
les partí los corazones,  
con tus mismas palabritas,  
con tus mismas intenciones.  
No sentí remordimientos  
al mirarlos padecer  
y yo escuchaba sus penas  
como quien oye llover.  
Si de la muerte de alguno  
cuentas me quieren pedir,  
tú cumplirás la sentencia  
por enseñarme a decir

- En esta copla el dolor provocado por el desengaño amoroso se torna en un despecho, rayano en ansias de revancha o venganza.
- Pero como la mujer no puede zaherir con estos sentimientos al causante de su desamor, vuelca su rabia en los hombres que va conociendo y les trata del mismo modo que con ella procedió el que la dejó.

#### **4.10. DUELO, DOLOR, LUTO**

Como se comenta en diferentes ocasiones a lo largo de este trabajo, una de las motivaciones que se presuponen a la hora de analizar el auge de la copla en la postguerra, parece evidenciar que en muchos casos servían como válvula de escape. Es decir, como medio de expresar inconscientemente el temor, el luto o la pena contenida en clave de ficción<sup>219</sup>, sin tener que enfrentar abiertamente sentimientos tan lacerantes como la pérdida de un ser querido, ni tener que reconocer que las emociones dolorosas del personaje son o se asemejan a las propias.

El duelo es el dolor por la ausencia y ésta se convierte en irrevocable cuando se debe a la muerte de un ser querido. Incluso en las circunstancias más normales o habituales supone un trastorno completo en la vida de aquel que llora su ausencia. Según la persona que lo sufre, adopta diferentes formas de interiorización y de expresión. En ocasiones el duelo se congela, de forma que el que lo experimenta se siente incapaz de sobrevivir lejos del ser amado, de afrontar la vida diaria sin la persona que se ha ido para siempre...

##### **ERA MI VIDA ÉL<sup>220</sup>**

(José Luis Perales)

Que nadie piense en mí,  
soy diferente hoy,  
aquel que me llenó la vida  
ya no vive aquí.  
la voz que me cantó al oído  
ya se marchitó y el sol de su mirada  
ya se fue...  
ya nada cambiará,  
volver a comenzar es imposible.

---

<sup>219</sup>SIEBURTH, S. "Copla y supervivencia. Conchita Piquer, "Tatuaje" y el duelo de los vencidos". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, nº 2, pp. 515-532, julio-diciembre 2011.

<sup>220</sup>Esta copla y la siguiente también rebasan, aunque por poco tiempo la época analizada en el trabajo, ya que podría decirse que la Transición acababa de consolidarse. Se trata de dos composiciones de José Luis Perales para Isabel Pantoja, casada con el torero Francisco Rivera, "Paquirri", que volvió a retomar su carrera artística meses después de que un toro empitonase a su marido causándole la muerte. Tan mediático fue el suceso y la popularidad de los protagonistas, que tras la tragedia la fama de la tonadillera creció vertiginosamente, a la vez que se le adjudicó en el mundillo del corazón el apelativo de "la viuda de España".

Fue tal la reiteración de las imágenes de la cogida y de los momentos previos a la muerte del torero, que su viuda tuvo que pedir que dejasen de emitirse, ya que semejante visión perjudicaba a la familia y les impedía terminar de elaborar el luto por la pérdida del diestro.



Se me apagó la voz aquella tarde  
y no me queda nada que decir.

Estrillo  
Tan sólo recordar  
que un día fui volcán entre sus brazos,  
que me llenó de amor  
y puso mil caricias en mis manos.  
pero todo acabó, ya todo terminó  
y quedan mil heridas en el alma.  
Era mi vida, él,  
mi primavera, él  
y mi mañana,  
mi cielo siempre azul,  
mi corazón, mi gozo y mi palabra.  
y un día se marchó  
y todo terminó,  
y me dejó esperando en la ventana...

Que nadie piense en mí,  
soy diferente hoy,  
aquel que compartió mis sueños  
ya no vive aquí.  
crecieron alas en su alma  
y se echó a volar  
y nunca más ha vuelto por aquí.  
que nadie me repita la palabra "amor",  
Volver a ser feliz es imposible,  
murieron tantas cosas esa tarde  
que no me queda nada por vivir...

Estrillo

Sentido adiós al marinero/torero:

#### **MARINERO DE LUCES**

(José Luis Perales)

Ese *barco* velero, cargado de sueños,  
Cruzo la bahía  
Me dejo aquella tarde agitando el pañuelo,  
sentada en la orilla  
**Marinero de luces,**  
**con alma de fuego y espalda morena**  
**Se quedo tu velero**  
**perdido en los mares,**  
**varado en la arena.**

Estrillo  
**Olvidaste que yo gaviota de luna**  
**te estaba esperando,**  
**Y te fuiste meciendo en olas de plata.**  
**cantando, cantando**  
te embrujó aquella tarde  
El olor de azahar.

Ese barco velero cargado de sueños  
cruzó la bahía  
Me dejó tu mirada de fuego encendido  
clavada en la mía  
**Marinero de luces  
de sol y de sombra, de mar y de olivo  
se quedo tu silencio de rojo y arena  
clavado en el mío**

Estríbillo

- Hermosa semblanza la de esta copla entre el torero y el marinero, que cruzó un día la bahía de la vida con un velero cargado de sueños, y que se quedó *“perdido en los mares y varado en la arena”*.

Como ya se ha comentado, el mundo de los toros está muy presente y unida con la copla, hasta el punto de que ésta ha tomado del universo taurino numerosos elementos románticos: las tardes de faena, lo vistoso de la fiesta... y también la atracción de las mujeres por esos hombres gallardos y valientes, que provocan amores encendidos y pasiones desatadas e incontrolables.

Por consiguiente, no es de extrañar, que uno de los elementos que con frecuencia encontramos en la copla sea el de la tragedia taurina: la muerte del torero a causa de una cogida del toro y el drama de la mujer enamorada que llora su pérdida.

(....) Un lunes abrilero  
El toreaba y a verle fui  
Nunca lo hiciera que aquella tarde  
De sentimiento creí morir  
**Al dar un lance, cayó en la arena  
Se sintió herido, miró hacia mí  
Y un relicario sacó del pecho,  
Que yo enseguida reconocí**  
Cuando el torero caía inerte  
En su delirio decía así  
Pisa morena, pisa con garbo  
Que un relicario, que un relicario  
Me voy a hacer,  
Con el trocito de mi capote,  
Que haya pisado, que haya pisado  
Tan lindo pié

- (Como ya hemos comentado en el capítulo sobre “Orígenes, gestación y evolución de la Copla, aunque en tránsito entre ésta y el cuplé, “El Relicario” contiene ya todos los elementos característicos de las coplas, puesto que narra una historia completa: la del flechazo que surge entre un torero y una mujer, a la que le pide que pise su capote para hacerse un relicario, que guarda junto a su corazón y que es lo último que mira antes de morir,

siendo así su último pensamiento para la mujer, que es testigo de la trágica muerte del diestro).

¡Qué llore todo el mundo!:

**CAPOTE DE GRANA Y ORO**

(Rafael de León)

Que le pongan un crespón a la Mezquita,  
A la Torre y sus campanas,  
a la reja y a la cruz,  
Y que vistan negro luto las mocitas  
Por la muerte de un torero  
caballero y andaluz.  
De negro todos los cantes  
Y las mujeres flamencas  
con negras batas de cola,  
De luto los maestrantes  
Y la moda deslumbrante  
de la guitarra española.

**Estribillo**

Capote de grana y oro  
Alegre como una rosa  
Que te abrías ante en toro  
Igual que una mariposa.  
Capote de valentía  
De su vergüenza torera,  
Que a su cuerpo te ceñía  
Lo mismo que una bandera.

**Como reliquia y tesoro  
Te llevo en el alma mía  
Capote de grana y oro.**

Que le pongan lazo negro a la Giralda  
A la Torre de la vela  
y la Alhambra de Graná  
Y también a la bandera roja y gualda  
Y un silencio en los clarines  
de la fiesta nacional.  
Que lloren los bandoleros  
En los picachos más altos  
de la Sierra cordobesa,  
Que llore Madrid entero  
Las majas y los chisperos,  
los reyes y las princesas.

- La mujer de esta copla clama su dolor por la muerte del torero, pidiendo que guarde luto por él España entera.
- Vemos también que la mujer guarda como reliquia, como amuleto, como íntimo recuerdo del hombre ese capote de grana y oro, que el torero usaba con maestría sin igual en las tardes de corrida.

#### **4.11. OLVIDO... PERO NO INDIFERENCIA**

Son muchas las coplas en las que la mujer, despechada y dolida por un mal amor, pregona a los cuatro vientos o ante el propio hombre que ya está olvidado y apartado totalmente de su vida... Sin embargo, en numerosas ocasiones se advierte en sus palabras que del fuego que hubo aún queda algún rescoldo, por más que la mujer afirme lo contrario reiteradamente.

He aquí un olvido laborioso:

##### **YA TE OLVIDÉ**

(Marco Antonio Solís)

**te olvidé, vuelvo a ser libre otra vez  
vuelvo a volar hacia mi vida,  
que está lejos y prohibida para ti...**  
Ya te olvidé, ya estás muy lejos de mí...  
tú lo lograste con herirme lastimarme  
y convertirme en no sé qué...

Me atrapaste,  
me tuviste entre tus manos,  
me enseñaste lo inhumano  
y lo infeliz que puede ser,  
Te fingiste locamente enamorado...  
aunque nunca me has amado,  
yo lo sé

**Me dijiste que jamás podría olvidarte  
que después iría a rogarte  
y a decirte bésame...**  
**yo luché contra el amor que te tenía y se fue**  
**Ahora... ya te olvidé...**

En la siguiente copla, parece que ha ayudado al olvido una tercera persona..

##### **PASÓ TU TIEMPO**

**Hoy por fin me he dado cuenta  
que no me interesas,  
hoy me dado cuenta sabes  
que ya te olvide,  
he notado que al besarte  
ya no siento nada  
que mi piel  
pone barreras al sentir tu piel.**

Hoy por fin me he dado cuenta  
que no me dominas,  
hoy me dado cuenta sabes  
que no estoy por ti,  
he querido abandonarte  
sobre mi almohada,

ya no cuentas en mi vida  
me olvide de ti

Estribillo

**Pasó tu tiempo  
ya pasó tu hora,  
te has equivocado,**  
Por haber jugado de tan mala forma  
te borré hace tiempo de mi corazón  
**Será que el tiempo  
que lo borra todo  
todo lo ha borrado,  
Me has decepcionado,  
me volví de hielo,  
Ahora ni te quiero  
Tengo un nuevo amor**

- Sentimiento de liberación el de esta mujer, al advertir que al fin ha legado el olvido...
- Lo que llama la atención es que para decirle al hombre que lo abandonaba, se lo ha llevado a la cama...

El siguiente pasodoble, es muestra fehaciente de que para bien o para mal, el tiempo es como el bálsamo que suaviza y cura las heridas amorosas.

#### **EL VIENTO SE LO LLEVÓ**

(Rafael de León/Manuel López-Quiroga)

**Éramos como dos remos  
de una misma embarcación;  
lo mismo que dos latidos  
en un mismo corazón.**  
Igual que torre y almena.  
Igual que puente y que río.  
Como el preso y la cadena.  
Como la nieve y el frío.  
**Pero el viento de la vida  
se llevó nuestra pasión,  
y ahora vamos separados  
como barco sin timón.**

Estribillo:

**Aquellas penas tan negras  
que yo pase por tu amor;  
aquellos celos de muerte  
el viento se los llevó.**  
**Los besos que tú me diste  
y los que te di a ti yo,  
y el recuerdo de tus ojos,  
y el recuerdos de tus ojos  
el viento se lo llevó**

Te lo juro y no te miento,  
te lo juro y no te miento,  
que lo que hubo entre nosotros  
se lo ha llevaíto el viento.

Nos quisimos tanto y tanto  
que no había otro querer  
ni más bueno ni más santo  
ni más hermoso que aquel.  
**Yo te quise con locura,  
con la sangre de mis venas,  
y tu amor fue la dulzura  
y el consuelo de mis penas.**  
Más lo mismo que la nieve  
nuestro sueño se rompió,  
y ahora vamos separados  
como barco sin timón.

Estribillo:  
**Aquel delirio tan grande  
que yo pasé por tu amor;  
aquel no vivir sin verte  
el viento se lo llevó.**  
**Aquel estar en tu ausencia  
siempre esclavo del reloj,  
y el recuerdo de tus besos,  
y el recuerdo de tus besos  
el viento se lo llevó.**  
Te lo juro y no te miento,  
te lo juro y no te miento,  
que lo que hubo entre nosotros  
se lo ha llevaito el viento.

En las letras de éstas últimas coplas el desamor ha dado paso al olvido. Sin embargo, se advierte que subyace un resentimiento hacia el hombre que se amó, a causa del padecimiento que antaño provocó en la mujer con su conducta. Esa especie de desprecio resentido, lleva a pensar que todavía duele internamente el desamor, y que a pesar de lo dicho... algún rescoldo queda del fuego anterior...

-----

#### **4.12. Y... LA DICHA DEL AMOR CORRESPONDIDO**

Como son escasas las coplas en las que el amor es un canto gozoso y correspondido, vamos a finalizar el capítulo de forma positiva, con composiciones o fragmentos en los que la protagonista es feliz, porque ama y es amada.

Ser tu amiga, tu mujer, tu amante,  
es un orgullo  
y he vivido muy feliz viviendo  
al lado tuyo.  
Amor de mi vida, ¡qué placer! contigo  
Señor de los cielos, ¡qué querer!  
Qué regalo fue, mi bien,  
llegar a conocerte,  
ser la dueña de tu amor  
es más que buena suerte  
Amor de mi vida, ¡qué placer! contigo  
Señor de los cielos, ¡qué querer!

A un hombre como tú,  
Amor de mis amores,  
Hay que cuidarlo bien  
Hay que mimarlo más  
Hay que mandarle flores

("A un hombre como tú")

- Se supone que el hombre que otorgaba semejantes deleites a la mujer que los pregona mediante esta copla, debía ser un ejemplar fuera de lo corriente, porque no sólo es más que buena suerte ser la dueña de su amor, sino que hay que esmerarse en cuidarlo, mimarlo y... hasta mandarle flores.

Y tan feliz está la mujer de la siguiente copla con el amor del hombre que convive con ella (y que a tenor del texto se supone no lo hace de manera muy lícita), que no le importa pregonarlo a los cuatro vientos, exponiendo junta en los cordeles del tendedero de su casa la ropa de ambos.

A las claritas del día  
a las claritas del día  
tu ropa a los cuatro vientos  
meciéndose con la mía  
Sevilla de comentarios,  
desde Triana a San Gil,  
poniéndonos a diario,  
como hoja de perejil.  
Y mientras, al mediodía,  
entre geranio y clavel,  
tu ropita con la mía

tu ropita con la mía  
bailando sobre el cordel.

("Tu ropita con la mía, de Ochaíta, Valerio y Solano)

Y por último, un tema en el que se pregona la alegría del cariño por encima de cualquier obstáculo y que éste no entiende de razones ni diferencias.

Si somos uno del otro, ¿quién nos puede separar?

**LAS COSITAS DEL QUERER**  
**(Quintero, León y Quiroga)**

**Si tu gente no me quiere**  
**Ni a ti te traga la mía**  
**Por qué yo me he vuelto loco**  
**Y tú estás loca perdía**  
Si yo no tengo dinero  
Y tú no tienes dos reales,  
Qué vamos a hacer, entrañas  
Con tan grandes capitales  
**Válgame la soleá**  
**Si somos uno del otro**  
**Quién nos puede separar**

Estribillo  
Son las cosas de la vida  
Son las cosas del querer,  
No tienen fin ni principio  
No tien cómo ni por qué.  
**Yo soy alta y tú bajito**  
**Tu gitano y yo tostá**  
**Tú de Sevilla la llana**  
**Y yo de Puerto Real.**  
Que no tiene na que ver,  
El color ni la estatura  
Con las cosas del querer,

**Si yo te quiero de noche**  
**Y tú me quieres de día,**  
**Si yo bebo de tu boca**  
**Y tú bebes de la mía**  
**Si el aire que tú respiras**  
**Es el que estoy respirando**  
**Pa que nos piden razones**  
**Del qué, del cómo y del cuándo.**  
Lo nuestro tiene que ser  
Aunque entre el uno y el otro  
Levanten una pared.

Estribillo

- ¡Al fin una copla que rezuma alegría y optimismo!: un amor correspondido, en el que, mujer y hombre, loquitos la una por el otro, están dispuestos a



seguir juntos por encima de circunstancias, condicionamientos y obstáculos: "lo nuestro tiene que ser, aunque entre el uno y el otro levanten una pared".

- Y es que, tal como pregonaba la copla, *"no tiene na que ver el color ni la estatura con las cosas del querer"*.

-----

De los sentimientos, emociones y, estado anímico de las personas, se derivan unos determinados comportamientos, actitudes y formas de reaccionar ante los diversos avatares de la vida. En la copla, como se evidencia en cada letra, el sentimiento central es el amor.

Lo que queda claro, a la vista de las múltiples letras de coplas que se analizan en este apartado es que en ellas la mujer vive casi exclusivamente para amar, que el amor es su motor y su rémora, su norte y su bandera, el centro de su existencia.

No es tarea fácil catalogar los sentimientos amorosos, pero podríamos clasificarlos en positivos o negativos, según produzcan gozo o dolor o bien promuevan o impulsen a la persona a realizar buenas o malas acciones. Sin embargo, esta segunda división, contemplada según parámetros de la moral y la ética, resulta muy inestable porque varía de forma considerable dependiendo de los ojos que la miran, de la época, de los usos y costumbres sociales del entorno y de las circunstancias específicas de cada situación.

Por ello, y como apuntamos reiteradamente, además de la época en la que fueron escritas, no hay que olvidar que casi la totalidad de autores de las letras de coplas son hombres. Por consiguiente, la visión que reflejan del universo femenino representa por lo general la imagen que éstos han tenido de las mujeres, de sus sentimientos y de su actitud en la vida y en el amor, puesto que los temas han sido escritos desde una óptica masculina.

El tipo de amor en el que se basan las coplas es el romántico, heredado de una época en la que los hombres eran ciudadanos de pleno derecho y las mujeres tan sólo objetos de deseo. Del Romanticismo provienen los sentimientos exacerbados que observamos en las coplas, el arrebató y la hondura de las

emociones y el tormento interior que emana de las frases de las protagonistas de dichas coplas.

Como representantes de este tipo de amor, es harto difícil ver gozosas y satisfechas a las mujeres que protagonizan las coplas. Parece como si se complacieran en el sufrimiento, como si asumieran que el placer y el dolor son compañeros inseparables y su amor un sentimiento insaciable, que les impide pensar en otra cosa, y que las lleva a un estado de embriaguez rayano en la enajenación mental.

Las mujeres de la copla aman como si hubieran depositado en su amor todos sus anhelos de alcanzar la felicidad eterna, quizás porque se las ha educado para que el hombre represente el sumun: el salvador de su soledad, el que colme su existencia, como si quisieran emular a las protagonistas de las leyendas, los cuentos y las novelas, como si no pudieran sentirse completas sin un hombre a su lado.



## CAPÍTULO 5

### TRANSGRESORAS Y “CAÍDAS”:

#### MUJERES MALAS Y MALAS MUJERES

Finalizada la Guerra Civil, los españoles de ambos bandos se aferraron a la victoria como único medio de supervivencia.<sup>221</sup> Era necesario reconstruir el país y, como ya hemos comentado, el bando vencedor se dispuso a hacerlo, pero no sólo en el terreno de las infraestructuras y la economía, sino de forma prioritaria, en el moral.

También hemos apuntado que uno de los principales objetivos del nuevo régimen fue la mujer y su obsesión en querer convertirla en el baluarte de la nueva moral. Y los vencedores se ocuparon de sus usos y costumbres cotidianos mucho, muchísimo, porque para el nacionalcatolicismo la mujer era la personificación del pecado y, frente a los peligros de la “modernidad” traída por la República, el bando nacional procuró redefinir el papel de la mujer y consiguientemente la relación entre los sexos.

La reconducción del papel femenino a la esfera privada abarca aspectos múltiples y el discurso dominante apelará constantemente a la existencia de un ambiente dominado por el peligro de pecado por doquier y una actitud de alerta continua de la realidad impuesta, en la que todo debe permanecer reglamentado y sancionado hasta el último detalle<sup>222</sup>, fijando para ello una morfología del pecado y otra de la virtud, en la que los modelos arquetípicos serán Eva del primero y la Virgen María del segundo.

Así, el modelo de la mujer virtuosa (“la buena”), será el de un ser pasivo, espiritual, pudoroso, dócil y servicial, una especie de “ángel del hogar”, cuyo único acercamiento a la sexualidad se contemplará en el sentido estrictamente reproductor, mientras que el modelo o arquetipo contrario de mujer (“la mala”)

---

<sup>221</sup> ROURA, ASSUMPTA, *Mujeres para después de una guerra*, pág. 43, Ed. Flor del Viento, Barcelona, 1998.

<sup>222</sup> ROCA I GIRONA, JORDI, “Esposa y madre a la vez” en, *Mujeres y hombres en la España franquista, sociedad, economía, política y cultura*, pág. 53, editado por Gloria Niefra Cristóbal, Instituto de investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

será el de un ser cargado de erotismo y sexualidad libidinosa, de fogosa pasión y deseo e intenciones de seducir y “perder” a los hombres.

De acuerdo con los referidos parámetros, las “malas mujeres” de la copla no siempre responden a una maldad intrínseca, sino que suelen denominarse así a todas aquellas que, de un modo u otro, han transgredido las normas establecidas por la sociedad de la época, lo que engloba tipologías variopintas.

-----

## **5.1. CONDUCTAS FEMENINAS TRANSGRESORAS Y REPROBABLES**

Qué se entiende por “mala mujer” en la copla?

La imagen y tratamiento que en la copla se da sobre las mujeres es totalmente estereotipado:

- Entre las denominadas “malas”, encontramos desde adúlteras, “queridas” o rameras, hasta mujeres vilipendiadas por ser madres solteras e incluso tan sólo por el hecho de tener relaciones íntimas con un hombre sin estar casadas, aunque ambos sean libres.
- Las buenas son candorosas, inocentes, débiles, indulgentes, virtuosas, sumisas, resignadas, sacrificadas o abnegadas.
- Y es curioso que aquellas que demuestran un comportamiento valeroso, aguerrido, libre e independiente, por lo general, suelen ser cantineras, tonadilleras o ricas o de alcurnia.

Las coplas sobre mujeres con conductas reprobables socialmente son numerosas y de variada tipología. Normalmente se habla de ellas como perniciosas para el hombre, debido a que son seductoras, destructivas y “hechiceras”. La “mala mujer” aboca al hombre a la “perdición”, pero observamos tangencialmente cómo el avieso comportamiento de éste propicia que la mujer engañada, seducida y abandonada a su suerte acabe en un burdel por desamparo, miseria o despecho. Tanto una como otro culpan al contrario de su destino, inmersos en un drama cargado de un trágico y apasionado sentido de la vida, bastante característico de la idiosincrasia del pueblo andaluz.

Veamos a continuación diferentes situaciones reflejadas en la copla, en las que la mujer aparece normalmente como culpable por su conducta errática, a pesar de que muchas de sus actitudes no han conllevado una maldad intrínseca, sino tan sólo amor, pasión desgarrada, confianza burlada, incultura, inexperiencia o ejercicio de su libertad personal; otros debidos a o circunstancias adversas y algunos casos en los que sus actos sí que han demostrado obedecer a intenciones y conductas punibles.

### 5.1.1. CUANDO EN LA TRANSGRESIÓN SUBYACEN DOS LECTURAS

Las canciones forman parte de una época, y ésta se refleja perfectamente en ellas. Los problemas e historias que presentan las coplas son eternos: de amor, desamor, injusticia, soledad, dolor... Sus mensajes responden con frecuencia a una intención y, como dice Rafael Cansinos Assens:

*"la Copla andaluza es siempre una confesión que pide otra, una pregunta que reclama respuesta y que la busca aunque sea de su propio fondo..."<sup>223</sup>*

Vemos a continuación uno de los iconos de la Copla Española, ejemplo de transgresión femenina donde las haya, puesto que por los sentimientos que expresa, su valor estético y su fuerza e intensidad emocional, representa en la figura de la protagonista y en su deambulante y destructivo errar nocturno por los cafetines portuarios, la antítesis del arquetipo de la mujer diseñada por el régimen franquista.

Es una copla especial, que posee **doble riqueza**, no sólo porque se entremezclan en ella dos historias análogas, sino por tener la cualidad de poder entresacar de su magnífica letra **una segunda lectura**.

Desgarrada y apasionada historia de amor la que nos narra esta copla en la que se mezclan música y cadencias de bolero y tango y que, desde comienzos de los años cuarenta del pasado siglo pervive con la vigencia de un tema trascendente en el tiempo por su valor estético y la fuerza de su poder evocador.

#### TATUAJE

(León, Valerio y Quiroga: 1941)

I  
Él vino en un barco, de nombre extranjero,  
lo encontré en el puerto un anochecer  
cuando el blanco faro sobre los veleros  
su beso de plata dejaba caer.  
Era hermoso y rubio como la cerveza;  
el pecho tatuado con un corazón.  
En su voz amarga había la tristeza,  
doliente y cansada, del acordeón.

---

<sup>223</sup>CANSINOS ASSENS, R., *La copla andaluza*, pág. 38, Arca Ediciones, Madrid, 2011.

Y entre dos copas de aguardiente  
sobre el manchado mostrador  
él fue contándome entre dientes  
la vieja historia de su amor:

Estribillo I

Mira mi brazo tatuado  
con este nombre de mujer.  
Es el recuerdo del pasado  
que nunca más ha de volver.  
Ella me quiso, y me ha olvidado,  
en cambio, yo no la olvidé,  
y para siempre voy marcado  
con este nombre de mujer.

II

Él se fue una tarde, con rumbo ignorado  
en el mismo barco que lo trajo a mí,  
pero entre mis labios se dejó olvidado  
un beso de amante que yo le pedí.  
Errante lo busco por todos los puertos;  
a los marineros pregunto por él,  
y nadie me dice si está vivo o muerto  
y sigo en mi duda, buscándolo fiel.  
Y voy sangrando lentamente,  
de mostrador en mostrador,  
ante una copa de aguardiente  
donde se ahoga mi dolor.

Estribillo II

Mira tu nombre tatuado  
en la caricia de mi piel,  
a fuego lento lo he marcado  
y para siempre iré con él.  
Quizá ya tú me has olvidado,  
en cambio, yo no te olvidé,  
y hasta que no te haya encontrado  
sin descansar te buscaré.

(Recitado)

Escúchame, marinero,  
y dime: ¿qué sabes de él?  
Era gallardo y altanero,  
y era más dulce que la miel.  
Mira su nombre de extranjero  
escrito aquí, sobre mi piel.

(Cantado)

Si te lo encuentras, marinero,  
dile que yo muero por él.

La evocación de "Tatuaje" resulta casi imprescindible a la hora de comprender la historia subyacente que invadía el imaginario popular en unos años de represión como los de la postguerra, en los que el dolor convertía la copla en una válvula de escape con la que dar rienda suelta a la frustración, a la pena, a la nostalgia...

Porque, tal como afirma Vázquez Montalbán en su Cancionero General del Franquismo<sup>224</sup>,

*“una canción es una voluntad receptora que cada vez que la canta, cada vez que la utiliza, lo hace como instrumento expresivo de la propia sentimentalidad”.*

Esta copla, como otras muchas, admite dos lecturas diferentes, aunque concatenadas, puesto que el “Tatuaje” del que nos habla, puede ser físico y espiritual, según la interpretación que del texto y de sus connotaciones realicemos:

La lectura obvia, la del tatuaje físico y la historia narrada resulta mucho más evidente:

- Se trata de la historia de dos amores frustrados y análogos, cantada con sentimiento por una quejumbrosa y sensitiva mujer, y que tiene lugar en un puerto al anochecer, (lugar que podemos asociar con fulgores misteriosos sobre un mar enigmático, muelles abigarrados, cafetines más o menos sórdidos con densos vapores etílicos que se entremezclan con el salobre y penetrante olor proveniente de las oscuras aguas, sonos melancólicos de acordeón e ir y venir de marineros<sup>225</sup>, ramera y mujeres de baja estopa al acecho de un cliente o una aventura fortuita y donde el deseo puede circular libremente entre unos y otras...
- En ese entorno intenso, rudo y cosmopolita en el que se tienen lugar la historia, la protagonista conoce a un marinero “hermoso y rubio como la cerveza”, que con voz doliente le narra a su vez la triste historia de un amor de mujer cuyo nombre ha tatuado a fuego en su brazo, porque aunque ella lo ha olvidado, él no puede hacerlo. Historia que se repite en la figura de la protagonista, que pide amor y sexo al marinero, que posteriormente se marchará en el mismo barco en que llegó, dejando a la mujer sedienta de él y de sus besos y repitiendo también desde entonces la misma actitud “doliente y cansada” del marinero errante, mientras lo busca afanosamente como lo que es: una hembra en celo.
- Como vemos, ambas ficciones se entrelazan en la letra narrada con sentimiento lastimero y desgarrador. En esta copla, el amor es nostalgia, deseo imperioso del amado, recuerdo plasmado en un tatuaje que se repite

---

<sup>224</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL, *Cancionero General del Franquismo, 1939-1975*, pág. 20. Ed. Crítica, Barcelona, 2000.

<sup>225</sup> ALARCOS LLORACH, EMILIO, “Tatuaje, un acercamiento a la Copla”, pág., 8. *Clarín: Revista de nueva literatura*, año nº 11, nº 65, págs. 3-12. 2006.



tanto en la historia narrada por la mujer sobre el hombre que amó, como en la propia de la protagonista: un fetiche, signo de un amor ardiente marcado a fuego en ambas pieles, un estigma como señal del invisible tatuaje espiritual, que también va a permanecer hasta la muerte.

- Una mujer que en lugar de sobreponerse a la tórrida historia de un amor coyuntural, se sume en la bebida y se autoflagela adoptando una postura masoquista que la va a llevar a la autodestrucción, recreándose en el recuerdo del amado y vagando borracha y sonámbula de amor de cafetín en cafetín, adoptando la postura de víctima doliente, obnubilada por aquel fortuito amor de un hombre, que encontró en ella y su disposición un desahogo pasional, un refugio pasajero, un amorío de escala portuaria.
- Ejemplo de amor desgarrado y un tanto masoquista, puesto que el hombre ha tratado a la mujer del mismo modo que se comportaron con él anteriormente. Una mujer que sucumbe al flechazo, a la gallardía y apostura de un macho "hermoso y rubio como la cerveza", que se supone debió hacerle el amor de un modo apasionado y ardiente, pero que fue ella quien propició y demandó al marinero. Una mujer de mala vida, que vaga por los cafetines portuarios "de mostrador en mostrador", tratando de buscar, como si de una condena se tratase, al marinero que le dejó olvidado "un beso de amante", que ella le pidió.

En cuanto a la segunda lectura que subyace y que puede realizarse sobre esta copla, me hago eco de diferentes opiniones, como las vertidas por Manuel Vázquez Montalbán<sup>226</sup>, Carmen Martín Gaité<sup>227</sup>, Stephanie Sieburth<sup>228</sup> y Henriette Partzsch<sup>229</sup>

- Es uno de los más genuinos ejemplos de uno de los argumentos ya comentados en el capítulo "Orígenes, gestación y evolución de la Copla", cuando nos referíamos a que en muchas de las letras de coplas de la época subyace una subversión implícita a las normas sobre la sexualidad de la

---

<sup>226</sup>VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL, *Cancionero General del Franquismo, 1939-1975*, Ed. Crítica, Barcelona, 2000.

<sup>227</sup>MARTÍN GAITE, CARMEN, *Usos amorosos de la postguerra española*, Anagrama. Barcelona. 1994.

<sup>228</sup>SIEBURTH, STEPHANIE, "Copla y supervivencia: Conchita Pique, "Tatuaje" y el duelo de los vencidos", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXVI, nº 2, pp.515-532, 2011.

<sup>229</sup>PARTZSCH, HENRIETTE, "Y una radio emitiendo canciones de postguerra: la voz de Concha Piquer en los poemas de Tatuaje de Verónica Aranda", en *Iberomanía*, 67 (1), págs. 43-60, 2005.

mujer impuestas por el régimen franquista, al presentarnos a una protagonista que toma la iniciativa sexual y que transgrede con sus pulsiones pecaminosas y su vida disipada las normas de la decencia imperante.

- Puede interpretarse como una reivindicación del deseo y placer femenino en una sociedad en la que no existía otra manera de expresarlo. Porque esa historia tórrida, sin esperanza, intensa que recreaba la voz quebrada de Concha Piquer, también se convertía para las oyentes en un talismán de amor: en una pasión que les estaba vedada a las chicas sensatas y decentes de la nueva España, que evocaban ese amor con el hermoso y rudo marinero “rubio como la cerveza, ”(cuando los hombres de la postguerra española solían ser morenos y bajitos), capaz de hacerlas vibrar y transportarlas al séptimo cielo...
  - Que escucharla e interpretarla tenía el poder de hacer vibrar íntimos sentimientos y evocaciones emotivas. pulsiones y avideces susceptibles también de ser utilizadas por muchas de las mujeres que escuchaban e interpretaban esta copla, mientras realizaban sus quehaceres cotidianos. como la única forma posible de dar rienda suelta a los propios sentimientos: unas mujeres en muchas ocasiones solas y desgarradas por sufrimientos, ausencias punzantes y duelos soterrados.
  - Porque la evocación de esa ausencia dolorosa que destrozaba a la protagonista y de su vida rayana en la marginación social, tendría que impactar también en quienes habían sufrido y sobrevivido a la Guerra Civil, puesto que algunos de los versos como *“y nadie me dice si está vivo o muerto, y sigo en mi duda buscándole fiel”*, o bien *“quizás ya tú me has olvidado, en cambio, yo, no te olvidé”*, podían asociarse e incluso cantarse, mientras se evocaba al novio, al esposo, al hermano, al familiar desaparecido o al amor vedado y lejano, por otro tipo de causas, como el exilio o las dispersiones geográficas o ideológicas que conllevó la tragedia española y que tan fuertemente condicionaron los años cuarenta del pasado
- *“Si los textos culturales no contienen recursos para que la gente pueda sacar sus propios significados sobre sus relaciones y sus identidades, estos textos serán rechazados y no tendrán éxito en el mercado. No se convertirán en populares”*<sup>230</sup>.

---

<sup>230</sup> CARBAYO ABENGÓZAR, M., “La copla: deseo, pasión y política”, pág. 574, en *Mujer y deseo*, ed. M. José de la Pascua et al., 2004, págs.571-581, Universidad de Cádiz.2004.

- Sthephanie Sieburt<sup>231</sup> sostiene la tesis de que el duelo, si no puede expresarse se congela. Y las mujeres de los vencidos no podían exteriorizar los rituales de duelo sino clandestinamente, ya que se les vedó enterrar y llorar a sus muertos y tuvieron que desarrollar estrategias psicológicas de supervivencia, entre las que la escucha y tarareo o canto de coplas como ésta podían hacerles ponerse en el lugar de un personaje de ficción, que les proporcionaba una especie de camuflaje emocional<sup>232</sup>, por el que expresar y desahogar emociones contenidas como el duelo, la pena y la frustración y así enfrentar sus dificultades psicológicas.

#### 5.1.2. **ABANDONO UNILATERAL DE RELACIÓN AMOROSA.**

Está claro que el amor se siente o no y que el dejar o no aceptar una relación amorosa entra dentro del libre albedrío y los sentimientos de cada cual y que este derecho todavía puede ejercerse con mayor libertad cuando el abandono de dicha relación no vulnera compromisos y responsabilidades adquiridas. Pues bien, en la copla los abandonos de la persona que te ama, (si dicha persona no ha hecho nada reprochable; es decir, si no hay evidencia de una razón objetiva de peso), se contemplan siempre como una traición, aunque no exista matrimonio de por medio.

##### **a) ABANDONO DE LA MUJER AL HOMBRE:**

Muchos son los casos encontrados en letras de copla, que narran el abandono del hombre a la mujer a la que dio promesa de matrimonio. En ellos más que nada, se refieren la pena y padecimientos inherentes a haber perdido la honra o a tener que sacar adelante al hijo fruto de la relación. Pero también los hay, y vamos a referirnos a algunos de ellos, en los que la mujer pone fin a dicha relación sin que el hombre en cuestión haya hecho nada reprochable, sea porque no le satisface, porque se siente agobiada o porque se da cuenta de que no lo quiere o cree no quererlo ya...

En los casos en que la mujer abandona libremente una relación, parece ser que comete un gravísimo error, porque enseguida se da cuenta de que éste era su

---

<sup>231</sup>SIEBURT, S., "Copla y supervivencia: Conchita Piquer, "Tatuaje" y el duelo de los vencidos", *pág. 520, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXVI, nº 2, pp.515-532, 2011.

<sup>232</sup>SIEBURTH, S., *Coplas para sobrevivir: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*, *pág.24, Cátedra*, 2016.

verdadero amor. Como consecuencia, a la larga paga por ello de una u otra forma: bien porque se da cuenta de su yerro cuando ya es tarde, bien porque llena de arrepentimiento, vuelve contrita a suplicar al amado que la acepte nuevamente, humillándose hasta el extremo de desearse castigos y tormentos para reparar su falta

Veamos varios ejemplos:

### **CARCEL DE ORO**

(Rafael de León)

Cuando tú me diste amparo  
no era más que una gitana,  
con un traje de volantes  
y una enagua almidoná.  
Y me vi, por tu cariño,  
de la noche a la mañana,  
convertida en una reina  
de brillantes coroná.  
Pero a mí, desde el principio,  
me cansaba tu ternura,  
me agobiaba aquel encierro  
que me impuso tu pasión.  
Y una noche que tus celos  
me colmaron de amargura,  
con la hiel de mis palabras  
yo maté tu corazón.

Estribillo I

**Tanto decirme: "Te quiero, te quiero...",  
¡Yo no lo puedo aguantar!  
Como un pájaro me muero, me muero...  
necesito libertad.  
Abre puertas y cerrojos  
que me dé la luz del sol,  
que están ciegos ya mis ojos  
de tinieblas y dolor.  
Por mi madre, yo te imploro y te lloro  
que no pienses más en mí.  
No te quiero, no te adoro,  
y no sirvo pa' vivir  
en esta cárcel de oro.**

**Y con prisas por dejarte  
yo me fui por los caminos,  
con mis coplas y mis sueños,  
y mis ansias de vivir.  
Y al momento, mis volantes,  
se enredaron entre espinos,  
y los nardos y las rosas  
fueron cardos para mí.  
Del vinagre que ahora bebo,  
la culpita es sólo mía,  
y maldigo hasta la hora**

en que probé la libertad.  
Pordiosera de cariño,  
te suplico noche y día  
que en la cárcel de tus brazos  
tú me vuelvas a encerrar.

Estribillo II

**Vuelve a decirme: "Te quiero, te quiero",  
¡Vuelve a decirlo, por Dios!  
Sin oírtelo me muero, me muero...  
como un nardo sin olor.  
Pa' borrarle los agravios  
que te hice padecer,  
si pudiera, de mis labios,  
me arrancaba hasta la piel.**  
Vale más que los tesoros del moro  
tu cariño para mí.  
Por tu madre yo te imploro  
que me encierres pa' vivir  
en esa cárcel de oro.  
A una fragua yo me echara  
pa' salir purificá,  
si de nuevo tú en mi cara  
te volvieras a mirar.  
Vale más que los tesoros del moro  
tu cariño para mí.  
**Por tu madre yo te imploro  
que me encierres pa' vivir  
en esa cárcel de oro.**

- La mujer de esta copla se siente abrumada por el tipo de vida y el cúmulo de atenciones a las que no estaba acostumbrada, pues además el hombre que se las prodiga, la mantiene enclaustrada entre cuatro paredes como a una flor de estufa, posiblemente por temor a perderla. Decide abandonarlo y volver a la vida libre de antaño, no sin antes, en un estallido de ira, provocado por los celos de él, decirle todo lo que piensa de la situación.
- Sin embargo, al volver a retomar su vida anterior, mucho menos fácil y regalada, se da cuenta de que necesita el amor y los cuidados que le prodigaba el hombre, y se supone que también comienza a añorar el lujo y los presentes con que la colmaba...
- Vemos cómo la mujer regresa y se humilla ante el hombre hasta el punto de desearse puniciones para expiar su pecado y compensar al varón, al tiempo que reafirma los valores patriarcales transgredidos<sup>233</sup>, al aceptar de nuevo el encerramiento y suplicar el amor del hombre que abandonó "por sus ansias de vivir".

---

<sup>233</sup> ROSAL NADALES, M., "Poética de la sumisión", pág. 60, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2011.

- La interrogación que queda en el aire es si vuelve porque realmente quiere al hombre, o por el confort y el lujo al que la acostumbró mientras vivió con él y las penalidades que se ha encontrado en el exterior (*"y al momento, mis volantes se enredaron entre espinos, y los nardos y las rosas fueron cardos para mí"*).

El siguiente ejemplo es recurrente, sólo que en éste parece que el hombre en cuestión, herido por el ofensivo y vejatorio comportamiento de la mujer, a la que antaño había colmado de atenciones y regalos, le paga con la misma moneda, cuando ella vuelve arrepentida suplicando su amor:

#### **NO ME QUIERAS TANTO**

(Rafael de León)

**Yo tenía veinte años,  
él me doblaba la edad.**  
En mis sienes había noche,  
en las tuyas madrugá.  
**Antes que yo lo pensara  
mi gusto estaba cumplido;  
nada me faltaba con él,**  
me quería con locura,  
con todos sus cinco sentidos.  
yo me dejaba querer.  
Amor me pedía, como un pordiosero,  
y yo le clavaba,  
sin ver que sufría,  
cuchillos de acero.

Estribillo I

**No me quieras tanto,  
ni llores por mí;  
no vale la pena  
que por mi cariño  
te pongas así.**  
**Yo no sé quererte lo mismo que tú,  
ni pasar la vida pendiente y esclava  
de esa esclavitud.**  
No te pongas triste,  
sécate ese llanto  
hay que estar alegre.  
mírame y aprende.  
No me quieras tanto.

**Con los años y la vida  
ha cambiado mi querer,  
y ahora busco de sus labios  
lo que entonces desprecié.**

**Cegadita de cariño  
yo le ruego que me ampare,  
que me tenga caridad;  
se lo pido de rodillas,  
por la Gloria de su madre  
y no me sirve de nada.  
como una mendiga estoy a su puerta  
y con mis palabras mi pena castiga  
dejándome muerta.**

Estribillo II (igual, pero en masculino)

De todo lo del mundo sería capaz  
con tal que el cariño que tú me tuviste  
volviera a empezar.  
Por lo que más quieras,  
sécame este llanto.  
Maldigo la hora que yo te dije:  
¡No me quieras tanto!

- Esta copla parece corresponderse a ciertos casos en los que hubo mujeres que contrajeron un matrimonio inducido o de conveniencia, con abismales diferencias entre las edades de la pareja. En estos casos, siempre era el hombre quien sobrepasaba con creces la edad de la mujer. Era como un trueque, en el que ella daba al hombre juventud, belleza y virginidad y éste, a cambio, seguridad económica.
- Al cabo del tiempo, la mujer, hastiada por una situación en la que, aunque gozase de una desahogada situación económica, pero aburrida y gris, echaba de menos un tipo de vida más acorde con sus años y en un momento de arrebató abandonase el hogar conyugal... Pero ello le suponía automáticamente no sólo una insostenible penuria económica, sino el rechazo y la marginación social, con lo que en muchas ocasiones, regresaba contrita al hombre que abandonó, suplicando su perdón y que la acogiera de nuevo.

El tercer ejemplo es de un cariz bastante distinto, puesto que ignoramos si la mujer en cuestión lamenta no haberse casado con su anterior novio, porque no es ella la que expresa lo que narra la copla, sino el hombre con el que no se casó:

#### **AQUEL HIJO**

(Adaptación del poema "Romance de aquel hijo",  
De Rafael de León

Aún recuerdo aquella tarde,  
bajo el verde de los pinos,  
que me dijiste "¡qué gloria,  
cuando tengamos un hijo!".

Yo te escuchaba lejano,  
entre mis sueños perdido,  
y repetí como un eco:  
"cuando tengamos un hijo"..  
**Tu blanco velo de novia,  
por tu olvido y por mi olvido,**  
fue un camino de Santiago  
todo rojo y amarillo.  
**Tú te has casado con otro,  
yo con otra he hecho lo mismo.**

**Ahora bajas al paseo,  
rodeada de tus hijos,  
del brazo de un traje negro  
que se pone tu marido.**  
**Nos saludamos de lejos,  
como dos desconocidos,  
y tú sonríes sin ganas  
y en la garganta un suspiro.**  
Y es que yo no me hago cargo  
de que hemos envejecido,  
**porque te sigo queriendo,  
ay, queriendo, queriendo,**  
**Igual o más que al principio.**  
Y oigo tu voz que me grita  
"cuando tengamos un hijo,".

Y en esas tardes de lluvia  
cuando mueves los bolillos,  
**dices con miedo, entre sombras,  
ampará del edificio:**  
**"ay, si yo con ese hombre  
hubiese tenido un hijo,  
hubiese tenido un hijo"**

- Es obvio que la copla está interpretada por un hombre, que cuenta una historia de amor antiguo y que hace elucubraciones o suposiciones (pueden o no ser con fundamento) sobre el reconocimiento de la equivocación por parte de la mujer que fue su novia, al haberse casado con otro. (aunque también comenta que él hizo lo mismo con otra, con lo que no se sabe con certeza quién dejó a quién o si fue de mutuo acuerdo).
- Por otra parte, la alusión en la letra sobre "*el blanco velo de novia*" significa que no hubo entre ellos relación carnal y que la mujer llegó virgen al matrimonio con el que hoy es su marido y padre de sus hijos.
- Describe el hombre más tarde al marido de su antigua novia con palabras que parecen aludir a que se trata de un ser tedioso y circunspecto ("*del brazo de un traje negro, que se pone tu marido*"). Después imagina a la mujer en el interior de la casa, suspirando a escondidas, mientras lamenta su error, al tiempo que fantasea con lo que pudo haber sido y no fue: tener un hijo con él...



- Lo curioso es que en la copla no se atisba ningún detalle que demuestre de forma fehaciente que lo que imagina el hombre sea cierto (excepto lo del traje negro del marido, que en absoluto es determinante, salvo de que acostumbra a vestir con cierta seriedad).
- El antiguo e imaginativo ex-novio (por mucho que se hubieran tratado anteriormente) no puede saber a ciencia cierta si ella sonríe con o sin ganas mientras retiene un suspiro en la garganta, ni si piensa en él mientras labora en casa las tardes de lluvia...
- Aquí, lo único cierto y evidente es que este hombre tan elucubrador, no se casó con ella, pero la sigue queriendo y deja volar la imaginación, pensando que a la mujer le ocurre lo mismo, y que en el castigo lleva la penitencia por no haberle elegido a él.

También las hay que se "ciegan" por el brillo de los diamantes:

#### TRINIA

(Valverde-León-Quiroga)

##### I

Al Museo de Sevilla iba a diario Juan Miguel,  
a copiar las maravillas de Murillo y Rafael.

**Y por la tarde como una rosa  
de los jardines que hay a la entrada,  
pintaba Trini, pura y hermosa,  
como si fuera la Inmaculá.**

Y decía el chavalillo:

¿Para qué voy a entrar ahí,  
si es la virgen de Murillo  
la que tengo junto a mí?...

##### Estribillo

Triniá, mi Triniá,  
la de la Puerta Real;  
carita de Nazarena,  
**con la Virgen Macarena  
yo te tengo compará;  
y algo tu vía envenena.**  
**¿Qué tienes en la mirada  
que no me pareces buena,**  
Triniá, mi Trini, Ay...  
Mi Triniá?

##### II

**El Museo sevillano un mal día visitó  
un banquero americano que de Trini se prendó,  
y con el brillo de los diamantes  
la sevillana quedó cegá,  
y entre los brazos de aquel amante**

**huyó de España la Triniá.**  
Y ante aquel cuadro no acabado  
así decía el pintor:  
tú me has hecho un desgraciao,  
sin ti, ¿qué voy a hacer yo?

¿Era mala "la Triniá"?:

- Lo cierto es que de la copla no se desprende que tuviera con el pintor una relación especial, salvo la de dejarse pintar por él, aunque también podrían ser novios, puestos a suponer...
- Pero es evidente que, aunque el muchacho la pintaba *"pura y hermosa, como si fuera la Inmaculá"*, lo cierto es que recelaba de algo que intuía en la mirada de Trini, por lo que, aunque la comparaba con la virgen Macarena... no le parecía buena; incongruencia que puede también ofrecernos una lectura del temperamento desconfiado del pintor.
- Y finalmente la hermosa joven se marcha allende los mares con un banquero americano *"cegada por el brillo de los diamantes"*, con lo que el vaticinio del pintorcillo sobre ese *"algo en la mirada de Trini"*, parece cumplirse, puesto que abandona España *"en brazos de aquel amante"*...
- Pero, ¿ello es sinónimo de ser "mala"? De la copla se deduce que la muchacha no estaba casada con el pintor, con lo que era libre de marchar con el banquero... quien, además de diamantes, podía también tener otros encantos, que Triniá supo apreciar...

## **b) ABANDONO DEL HOMBRE A LA MUJER**

Aunque resulte paradójico, es también la mujer en este caso la víctima de denostación y rechazo, ya que cuando el amante rompía la relación con ella, no sólo quedaba privada de cariño y protección, sino lo que es peor: de su honra. Y ello, además de que las malas lenguas la llevasen de boca en boca y la gente le demostrase su repudio, conllevaba muchas veces, como veremos al hablar de la prostitución, a que incidiese ella misma en labrar su propia desgracia: entregándose a unos y otros en una espiral de desesperación y deseo de revancha o viéndose abocada a prostituirse para subsistir:

### **VAMOS A DEJARNOS**

(Rafael de León)

Yo veía por tus ojos  
y bebía de tu aliento,

y no tenía más rumbos  
que los de tu pensamiento.  
**Me encontré cuando mocita  
prisionera de tu amor,  
que era mi luz, mis tinieblas,  
mi alegría y mi dolor.**  
Y en lo mejor del cariño  
me enseñaste a morir,  
y se me abrieron las carnes  
al escucharte decir:

Estribillo

**Vamos a dejarnos, pero sin llorar,  
como dos amigos que se despidieran  
pa no verse más.**  
**Vamos a dejarnos porque este cariño  
es un sinvivir,  
y no te conviene seguirme queriendo  
ni tampoco a mí.**  
**Por tan poca cosa, ¿por qué atormentarnos?**  
**Anda, dame un beso, y hasta que Dios quiera.**  
**Vamos a dejarnos.**

**Ya sabrás que a más de cuatro  
le partí los corazones,  
con tus mismas palabritas,  
con tus mismas intenciones.**

No sentí remordimientos  
al mirarlos padecer  
y yo escuchaba sus penas  
como quien oye llover.  
Si de la muerte de alguno  
cuentas me quieren pedir,  
tú cumplirás la sentencia  
por enseñarme a decir:

Estribillo

- viéndose abocada a prostituirse para subsistir:

### **CRÍA CUERVOS**

(Rafael de León)

**Yo te dije, compañero,  
por lo mucho que te quiero  
no te vayas de mi vera.**  
**Mis palabras no escuchaste  
y con otra te marchaste  
sin mirarme tan siquiera.**  
Mira como estoy pagando  
el cariño que te he dao,  
Cristo vive perdonando  
y murió crucifícao.

Estribillo I  
Pena, ay!

**Cría cuervos a tu antojo  
pa que te saquen los ojos**  
y ciega y ciega,  
por los caminos del mundo tengas borrao.  
Tú eres cuervo disfrazao  
como palomo ladrón,  
y tus palabras son puñal  
que me rompen con las uñas  
las telas del corazón.  
Pena ay!  
Pena de muerte, al ladrón,  
Ay, ay ay!

**Porque me encuentro caída,  
porque me encuentro vencida  
tiras piedras a mi frente.  
Anda y no escondas la mano  
porque es mucho mas cristiano  
que las tires por valiente.**  
Ya he perdido la esperanza  
con el pago que me has dao,  
tu traición es una lanza  
clavaíta en mi costao.

Estribillo II  
Pena ay!  
Haberte querido tanto  
y ahora beberme este llanto  
a solas, a solas,  
con mi ceguera que es una espina clavada.  
**Anda y cuenta la verdad,  
a ver si ves la razón  
y que la gente no tarde  
en saber que eres cobarde  
y me mataste a traición.**  
Pena ay  
Pena de muerte al ladrón,  
Ay, ay ay

– ahogando sus penas en la bebida:

La risa en los labios, la noche en el pelo,  
**Soñando vestirse de blanco azahar,  
Y un día, sus rosas cayeron al suelo  
Con cuatro palabras, no te quiero ya  
A nadie dijo su historia, y el barco de su alegría  
Se hundió sin pena ni gloria en el mar de la bebida.**  
La loba, vaya una fama,  
No callarse, qué más da,  
Pero a ver quién me lo llama con la cara levantá.  
La loba nunca hace alarde de jugar con un querer,  
Y pa llamarle cobarde al que engaña a una mujer.  
Ay, paredes de mi alcoba, cárcel de condenación.  
Que aunque quiero ser la loba no me deja el corazón  
No me deja el corazón.

("La Loba", de Rafael de León)

- e incluso, además de beber, mostrar tal desesperación que la haga renegar de su sino y desear la muerte:

**QUE ME PERDONE DIOS**

Como pajarillo  
que pierde su nido,  
Y muere de pena  
queriendo volar,  
**Yo vivo el silencio  
del castigo mío  
Sin tener consuelo  
en mi soledad**  
Es el vino amargo  
que nubla mi pena  
El que me trastorna  
y me hace vivir,  
Por ese a este mundo  
que a mí me condena  
Con el alma rota,  
le suelo decir,

Estribillo  
Reniego de mi sino,  
que me perdone Dios,  
Reniego de mi sino  
y de mi corazón,  
Reniego de la vida,  
que no me hizo feliz,  
Y pido a Dios la muerte,  
y pido a Dios la muerte,  
Que ya no sé vivir.

En la noche triste  
el alma me ciega,  
Hasta las estrellas,  
me niegan su luz,  
Y soy una barca  
que muere en la arena  
Sin poder lanzarse  
por el mar azul.  
**Ya no tengo fuerzas  
pa andar el camino,  
Ni un alma que al verme  
me tenga piedad,  
La luz que me falta  
la encuentro en el vino  
que me va matando  
y no sé cantar**

Estribillo

- Esta desgarradora copla no deja entrever el motivo de la desesperación que hace a esta mujer renegar de su sino y pedir a Dios la muerte.

- Lo que parece dejar claro es que está convencida de que su marginación es debida a un castigo provocado por su conducta errática, aunque no deja translucir en qué ha consistido ésta.
- Como en la inmensa mayoría de las letras de copla se advierte en ella que la mujer protagonista carece de resiliencia. Son personas con poca o nula capacidad para reaccionar positivamente ante la frustración, que las aboca a un desespero sin otra salida que la autocompasión, el deseo de morir o, lo que todavía es peor, la violencia.

### **5.1.3. MALDAD “HECHICERA”.**

Son numerosas las coplas que describen a la mujer como si se tratase de una hechicera, capaz de enajenar a los hombres, hasta el punto de caer rendidos a sus pies, sin poder sustraerse a su embrujo. Estas pérfidas hembras les apartan del bien, de sus responsabilidades y obligaciones y les llevan “a la perdición”; término muy usado en las coplas para definir un contexto de deshonor, hundimiento moral, denostación y rechazo social. Y todo ello, debido exclusivamente a la pecaminosa lubricidad, perversidad y malas artes femeninas, que les abocan, ¡pobrecillos!, a esta terrible situación...

En la siguiente letra, queda claro, para aviso de la colectividad el impúdico, indecente y pecaminoso historial de la hermosa mujer objeto de la copla, de la que se pregona su amplio historial de relaciones con hombres casados:

#### **ROSA DE VENENO**

(Rafael de León)

Que amarilleen los hombres  
y se enciendan las mujeres.  
Ahí va una guapa que pasa  
dando rosas y alfileres,  
**La boca brindando miel,  
carita de hacer favores,  
por dentro pozo de hiel,  
por fuera llena de flores.**

**Es la de los hombres casaos,  
la que al mirar envenena,  
la que está siempre en pecao,  
la que regala las penas.**

Muchas mujeres por ella  
lloran de frío de alcoba,  
Ella hasta el pan que se come  
a unos hijos se lo roba.

Es la que debe llevar  
este letrero clavado:  
"cierre su puerta la honrada,  
¡cuidado!, que va a pasar  
la de los hombres casados"

- En las letras de este tipo siempre se culpabiliza a la mujer, como si el pobre y desvalido hombre fuera preso de un hechizo lanzado por ésta que anulase su voluntad y que le exculpase del adulterio.
- La mala y pecaminosa es ella, la hembra perversa que envenena a los hombres con la mirada, robándoles a sus hijos hasta el pan.

Y, si de embrujos se trata, vemos a continuación cómo a otra mujer se la describe como a una hechicera perversa, capaz de "embrujar" a los hombres con sus encantos, lo que según la letra del tema puede abocarlos a su desgracia y su "perdición". Así lo enuncia esta copla que denuncia la maldad de una hembra, capaz de anular la voluntad de los hombres:

Los "malos pensamientos" de "La Salvaora":

#### **La Salvaora**

( Rafael de León

**Qué razón tenía  
la pena traidora  
que el niño sufriera  
por la Salvaora**

Diecisiete años  
tiene mi criatura  
y yo no me espanto  
de tanta hermosura  
**Eres tan hermosa  
como el firmamento  
¡lástima que tengas  
malos pensamientos!**

**Quien te puso Salvaora  
que poco te conocía  
el que de ti se enamora  
se pierde pa toa la vía.  
Tengo a mi niño embrujao  
por culpa de tu querer  
si yo no fuera casao  
contigo me iba a perder.**

¡Dios mío!, ¡qué pena más grande!,  
el alma me llora.  
A ver cuando llega la hora  
que las intenciones  
se le vuelvan buenas  
a la Salvaora

- Aquí el “embrujo” de la mujer maligna se extiende al hijo y al padre, que si no fuera casado, se iba a “perder” por ella. – (Lo que parece indicar al tiempo, que si fuera viudo, no le importaría competir con el hijo por los “hechizos” de “la Salvaora”...).
- La copla define a la “Salvaora” (cuyo nombre no deja de resultar paradójico para alguien que, en lugar de salvar, aboca a la perdición) como a una mujer hechicera y perversa, que hace que quien se enamora de *ella* “se pierda pa toa la vía”, como si existiera un fatalismo por el que un hombre fuera tan incapaz y débil de carácter que le resultase imposible dominar sus instintos y actuar con algo de racionalidad.
- En cuanto a la figura del padre en cuestión:
  - ¿Qué entiende este hombre por “perderse pa toa la vía”?
  - ¿Qué entiende este atormentado padre por “malos pensamientos”?
  - A sensu contrario, ¿Se consideraría “mal hombre” al que “embruja” con su querer a las mujeres?

Claro que, esta copla lleva ya por delante la moraleja del merecido castigo a la depravada Salvaora, “perdedora de hombres”. En su versión más primitiva, completa y famosa, que era interpretada por Manolo Caracol y Lola Flores, ésta recita previamente una poesía, que demuestra como la “mala mujer” es castigada con el sufrimiento que le reporta el haberse enamorado del padre en cuestión y cómo se arrepiente de sus anteriores devaneos:

“Se fue de la vera mía  
triste y desesperaíto,  
y siguió la Salvaora  
loca de zambra y de vino  
deshojando en los tablaos  
las rosas de sus palillos,  
y el orgullo haciendo palmas  
en su corazón vacío.  
“¿En dónde está ese buen mozo  
capaz de darme martirio?  
**¡Vengan los guapos a verme!,  
que a todos los desafío,**  
porque ninguno se adorna  
con la flor de mi cariño.  
¡El valiente que lo logre,  
no existe entre los nacíos!...  
**Y estando en esta soberbia,  
abrió la noche un postigo  
por donde entraron dos ojos  
que dieron muerte a los míos.**  
Las palabras de sus labios  
Fueron mi gloria y castigo.  
**Lloré queriendo a aquel padre,  
Más que por mí lloró el hijo**



La traición del juramento de la bella Maricruz<sup>234</sup>:

**¡AY, MARICRUZ, MARICRUZ!**

(Rafael de León)

Es Maricruz la mocita,  
la más bonita  
del barrio de Santa Cruz,  
el viejo barrio judío, rosal florido,  
le ha dado sus rosas de luz.  
Y desde la Macarena,  
la vienen a contemplar  
**pues su carita morena  
hace a los hombres soñar.**  
Y una noche de luna  
el silencio rompió  
la guitarra moruna  
y una voz que cantó

Estribillo

¡Ay, Maricruz, Maricruz!  
maravilla de mujer;  
del barrio de Santa Cruz  
eres un rojo clavel.  
Mi vida sólo eres tú  
y por jurarte yo eso  
me diste en la boca un beso  
que aún me quema, Maricruz.  
¡Ay, Maricruz!, ¡ay, Maricruz!

Fue como una pluma al viento  
su juramento,  
y a su querer traicionó.  
**De aquellos brazos amantes  
huyó inconstante  
y a muchos después se entregó  
Señoritos con dinero  
La lograron sin tardar  
Y aquel su cuerpo hechicero  
Hizo a los hombres pecar**  
Pero sólo hubo un hombre  
que con pena lloró,  
Recordando su nombre  
Y esta copla le cantó:

[Estribillo]

- Esta bella mujer que “hacía a los hombres soñar” y termina haciéndolos pecar, parece que se decide por seguir un camino errático sin causa aparente, lo que no deja de llamar la atención, puesto que en la copla, las

---

<sup>234</sup> (A lo largo de su prolífica trayectoria como poeta y letrista de coplas, mucho tuvo que batallar Rafael de León para burlar la censura. En sus biografías se comenta que tuvo más de un problema con coplas como “Ay Maricruz”, “Ojos verdes” o “Yo soy esa”, que veremos en el apartado sobre la prostitución” y cuyo título primitivo era “Yo soy ramera”).

mujeres que se dedican a la prostitución suelen hacerlo por causas sobrevenidas que las abocan a ello.

- Parece que en este caso, lo que movió a Maricruz a romper su juramento con el hombre e ir de mano en mano fue el dinero y el lujo.
- Es de resaltar que, al narrarse la sobrevenida condición de ramera de altos vuelos de Maricruz, se comenta como *“aquel cuerpo hechicero hizo a los hombres pecar”*... Es decir: que, como es habitual en las coplas, cuando se habla de meretrices, toda la carga de la culpa del comportamiento masculino recae en ella. Los varones, ¡pobrecitos!, sucumben inocentemente ante las hechiceras artes de Maricruz, que es la mujer malvada que los lleva al abismo del pecado.

#### **5.1.4. MUJERES BRAVAS O “DE ROMPE Y RASGA”**

En gran número de coplas aparece la mujer en escenarios como el “colmao”, el tablao, la taberna, el mesón. Suelen ser mujeres de las denominadas “de rompe y rasga” las que se mueven en estos espacios públicos. Ésto l ya de por sí resulta transgresor con el tipo de costumbres al uso y con el recato que las normas sociales de la época requerían para que una mujer no fuera tachada de liviana, provocadora ni “come hombres”.

Normalmente estas mujeres son hembras resueltas, de raigambre, de bravura, bregadas en el trato con los hombres, seguras de sí mismas y que, con frecuencia hacen alarde de sus propios encantos, pero que se enfrentan con aquellos que se entrometen en su espacio vital, sin su aquiescencia.

En la siguiente copla, nos encontramos con una hermosa “flamencona”<sup>235</sup> de “rompe y rasga”, que lleva a un enamorado tan loquito y “hechizado” por ella, que, “por culpita de ese peligroso amor”, llega a delinquir para satisfacer los deseos de lucir y enjoyarse de la hermosa mujer:

---

<sup>235</sup>(En Andalucía y por ende en la copla, el término “flamencona” suele usarse para definir a mujeres de tronío, de “rompe y rasga”, de empaque, generalmente morenas, saludables y con atributos femeninos firmes y contundentes).

**¡ AY, MALVALOCA!**

(Rafael de León)

I

Malvaloca era por todas las esquinas  
una flamencona de "vaya con Dios",  
el pelo más negro que una golondrina,  
el talle de junco, la boca de flor.

**-Este querer me está matando  
-dice Miguel de Mairena-  
que Malvaloca me está dando  
una de cal y otra de arena.**

De noche y de día  
canta el de Mairena  
con voz dolorida:

Estribillo

Malvaloca, ¡ay, Malvaloca,!  
laberinto de mis penas,  
que tienes cosas de loca  
y tienes cositas buenas.

**Tu cariño me equivoca,  
candela de mi dolor,  
por la noche eres de roca  
y de día, pan de flor.**

Me tienes aprisionado  
en los besos de tu boca  
y me harás un desgraciado,  
Malvaloca, ¡ay, Malvaloca!

II

**Malvaloca luce pulseras y anillos  
que un día tras otro le trae el Miguel,  
y toda Sevilla comenta en corrillo  
que de dónde saca pa tanto parné.**

**Se descubrió que era robado  
y lo han llevado pa trena  
y treinta años le han echado  
en el penal de Cartagena.**

De noche y de día  
canta el de Mairena  
con voz dolorida

Estribillo

- Y es que para ganarse el amor de semejante hembra, el pobre Miguel necesitaba mucho "parné"... Así le fue, claro.
- La copla abunda en lo ya comentado: que del texto parece desprenderse que toda la culpa del delito perpetrado la tuvo la mujer y que el hombre (¡pobrecito!) ha sido una víctima del embrujo de la mala y ambiciosa hembra, porque ha robado para colmarla de joyas.

Nos encontramos a continuación con dos resueltas y bravías mesoneras aragonesas,

### **MESONERA DE ARAGÓN**

Pasodoble-jota

Letra y música: Hnos. Quintero Monreal  
1943

Quien va por la carretera, mesonera de Aragón  
**Quien va por la carretera, llega siempre a mi mesón**  
**Por ver a la mesonera, por ver a la mesonera**  
Mesonera de Aragón.

**Entran a festejarme mozos y viejos**  
**Parleta me dan unos y otros consejos**  
**Y yo a todos les digo de esta manera**  
**Con los brazos en jarra muy altanera**  
(Estríbillo)

Que mi corazón, que mi corazón  
Es para un baturro del alto Aragón (BIS).

Bien vengán a mi casa, los caminantes  
Vayan con Dios bendito los trajinantes  
Los que conmigo ensueñan se equivocaron  
Y al camino se vuelven como llegaron.

(Estríbillo)

- Mujer bregada y resuelta es esta mesonera, consciente de sus encantos personales, que no se amilana por tratar con jóvenes y viejos, pero que para los pies a cualquiera que pretenda algo más de ella que escuchar su "parlota" y sus consejos... Que su corazón está ya ocupado por un mañico altoaragonés y en eso no piensa hacer la más nimia concesión.

Sin embargo, esta otra mesonera maña, sí que tiene libre el corazón... aunque parece que no está muy conforme con ello...

### **PARA EL CARRO**

(Rafael de León)

Carretero, para el carro  
para el carro, carretero  
y bebe vino en mi jarro  
que yo he bebido primero  
Si penas de alguna pena  
si sangras de alguna herida  
el vino de Cariñena  
te lo curará enseguida  
**Y luego por el camino**  
**si te pregunta cualquiera**

**dile a lo que sabe el vino  
que bebió la mesonera**

Estribillo

**Dile como son mis ojos  
dile el color de mi pelo  
di que son mis labios rojos  
lo mismo que mi pañuelo,  
háblale de mi cintura  
píntale bien mis olores  
háblale de mi figura  
de que me llamo Dolores**

Carretero dame el jarro  
que ya has bebido bastante  
no vaya a ser que tu carro  
no pueda seguir adelante  
**Que rueda de boca en boca  
mi fama de mesonera**  
de Calatayud a Aroca  
lo mismo que mi bandera  
que no hay un arriero  
desde Aragón a Castilla  
que repare por dinero  
al ver esta maravilla  
**Y dile que a nadie quiero  
ni sé lo que son amores  
a ver quién llega primero  
al corazón de Dolores**

- En este caso, a la vista de que la mesonera protagonista expresa su fogosidad sin ningún recato, queda la duda de si el vino que ofrece la mujer es eso: sólo vino...

La protagonista de la siguiente copla aúna fragilidad y fortaleza y afronta el dolor de un amor frustrado “huyendo hacia adelante” y haciendo las delicias de los que la escuchan en el tablao flamenco, donde trata de olvidar sus penas cantando y demostrando una alegría que no siente:

#### **LOLA LA PICONERA**

(Rafael de León)

**Los militares y los paisanos  
llevan mi nombre como bandera,  
y dicen todos los gaditanos:  
¡Lola Lolita, la piconera!**  
Desde Puerta Tierra  
al barrio La Viña,  
señores, qué guerra.  
Ay Lola Lolita,  
qué forma esta niña...  
¡Qué forma esta niña!

Estribillo

¿Dónde vas tan bonita,  
Lola Lolita, la piconera?  
Que a la vez que va andando,  
va derramando la primavera.

**A cantar en un tablao  
las espinas de un querer,  
que en la boca le ha dejado  
la amargura de la hiel.**

Con que viva Andalucía  
y la pena que se muera,  
lo que vale es la alegría,  
y esa copla tan sentía  
que canta Lola...  
¡Lola Lolita, la piconera!

**A los que sufren el mal de amores,  
sin ser ni bruja, ni curandera,  
los pone buenos de sus dolores,  
Lola Lolita, la piconera.  
Pues tengo yo un cante  
pa' los amoríos  
que curan al amante.  
Ay Lola Lolita,  
de pena y olvido...  
¡De pena y olvido!**

Estribillo

- Arquetipo de mujer galana, bravía y desinhibida esta Piconera, que se enorgullece de quitar las penas a quienes escuchan su cante, al tiempo que intenta apaciguar su tristeza por el desamor sufrido.

Y al hablar de “rompe y rasga, no podemos obviar a la que ha fue y continúa siendo tras su deceso, patrimonio e icono de la copla y la canción española: la “Lola de España”<sup>236</sup>.

Esta copla, que fue compuesta a raíz de unos versos de D. José María Pemán, la interpretaba Lola Flores, glosándose a ella misma, con su maestría y desenvoltura habitual:

---

<sup>236</sup> *Cuántas críticas se vertieron sobre Lola Flores en su juventud, las más de las veces por envidia a la libertad con la que afrontó la vida esta brava mujer, que con su forma de ser y actuar tanto transgredió a lo largo de su existencia normas, costumbres, recato/pacato y el modo socialmente correcto de comportarse y expresarse, pero que al tiempo sembró la admiración tanto de españoles como foráneos por su arte, talento y arrolladora personalidad. Por donde quiera que pasó, demostró al tiempo su coraje de vivir y la bravura desenvuelta de su feminidad.*

### TORBELLINO DE COLORES

(León y Solano)

Yo soy la Lola señores  
La Lola, que usted espera  
Con traje o bata de cola  
Yo soy la Lola señores  
De Jerez de la Frontera  
Y es mi cabeza gitana  
Mis brazos dos monumentos  
Y en los flecos del mantón  
Yo me llevo enreao  
Un suspiro de pasión

Estribillo

Pemán ha dicho de mí  
***"Torbellino de colores  
No hay en el mundo una flor  
Que el viento mueva mejor  
Que se mueve Lola Flores"***

Y por si no lo sabía  
Yo se lo digo señor  
Venga, venga ese aplauso enseguida  
Que alegre mi corazón  
Yo, yo soy la Lola, alma mía.  
Yo soy la Lola señores  
La Lola gracia y salero  
Y aquí como en tierra extraña  
Yo soy la Lola de España  
Y que se mueran los feos  
Tengo la cara morena  
Los ojos negro aceituna  
Y que quieran o que no  
Como yo no hay más que una  
Una, una que soy yo.  
Lola, la Lola Flores

- Morena y hermosa flor, libre como el viento, que se contoneaba de forma magistral y provocadora al son de una zambra o unas seguidillas.
- Así la definió The New York Times en 1953, tras su primera actuación en EE.UU: *"Lola Flores no canta ni baila, pero no se la pierdan"*<sup>237</sup>.

#### 5.1.5. DENOSTACIÓN, REPRESIÓN E INJUSTICIA

Es preciso citar también a unas mujeres que, aunque nada hicieran para merecer calificativos despectivos, ser señaladas por el entorno y denostadas públicamente,

---

<sup>237</sup> PLIEGO, L., "Gente a la última", *El Periódico de Extremadura*, 2003.

tuvieron que sufrir injustas humillaciones y ensañamiento por parte de régimen impuesto por los vencedores: las mujeres de los vencidos.

Hubo buen número de matrimonios realizados civilmente durante el tiempo de la República, que posteriormente fueron invalidados y considerados uniones ilegales por las leyes franquistas. Ello derivó en infinidad de situaciones anómalas de hijos/huérfanos ilegítimos y de esposas/viudas consideradas como madres solteras y sin ningún derecho a percibir pensión alguna, con lo que estas mujeres hubieron de sumar a la miseria existente la vergüenza de una situación repudiada por el régimen y la carencia de medios de subsistencia para ellas y sus hijos.

(...)  
**Ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni sortera, ni casá.  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atras.**  
(...) La razón clavo mi puerta,  
no puedo entrar ni salir,  
**ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni contigo, ni sin ti.**  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atrás.

(“Callejuela sin salida, de Rafael de León)

La represión posterior a la Guerra Civil no se limitó a los carentes de libertad, sino que trascendió más allá de los muros carcelarios para llegar a la población civil, afectando a gran número de mujeres. La mayor parte de éstas no habían tenido para ser consideradas culpables, otro tipo de implicación que la de ser madres, hijas, esposas o hermanas de republicanos.

*“La voluntaria confusión entre lo moral y lo político alcanzaba en la mujer su mayor expresión. A la represión política se sumaba la moral, que caía de lleno en la mujer, y a la tarea de adoctrinamiento político se sumaba la inmersión obligada en la nueva realidad moral. En ese proceso la intervención de la Iglesia Católica fue crucial (...). El estado franquista, con la ayuda de la Iglesia logró controlar no sólo la calle y los lugares de recreo o la escuela y educación que en ella se impartía, sino que consiguió adentrarse en muchos hogares, irrumpiendo incluso en los espacios familiares, donde tenían lugar las relaciones más íntimas, secretas y libres de las personas<sup>238</sup>.*

---

<sup>238</sup> NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M., “Tríptico de mujeres de postguerra: de la mujer comprometida a la marginal”, pág.49. *Historia del tiempo presente*, UNED, Nº 4, PÁGS. 48-6. 2004.



Esta represión se materializó de diferentes formas: desde presidio y castigo físico (dignos de mención son los dantescos desfiles de mujeres rapadas), hasta una represión social mucho más prolongada y sibilina, materializada en descalificaciones, coacciones y presiones, tanto psíquicas como económicas y familiares que, unidas con frecuencia a la carga anímica de tener encarcelados a sus familiares directos, las abocaba a una marginación tan penosa como la de las que estaban en presidio<sup>239</sup>.

La miseria pudo influir en que tuvieran que ejercer la prostitución un número considerable de mujeres de los vencidos. Sin embargo, la mayor parte de ellas compartían una especie de moral establecida y lo consideraban la mayor deshonra en que podían caer, además de que el rumor o el conocimiento del hecho pudiera llegar a oídos del marido preso<sup>240</sup>. Pero tuvo que ser muy dura esta lucha contra corriente para sobrevivir, intentando sin recursos llevar algo de comida al esposo encarcelado y sacar adelante a los hijos. Aunque marginadas, fueron las verdaderas heroínas de la postguerra española.

#### **5.1.6. MALAS, "PORQUE SÍ"**

Vemos también en la copla que para que los hombres denominen como "mala" a una mujer, no es necesaria perversidad alguna por parte de ésta: en ocasiones, basta con que mantengan su criterio y éste difiera de las apetencias del hombre en cuestión...

Porque, no deja de ser curioso que se vierta también el apelativo de "mala mujer" sobre aquella que no "se deja querer":

---

<sup>239</sup> Interpretaciones personales del texto de las publicaciones de:

- LAFUENTE, I, *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación.* –Ed. Planeta. Barcelona. 2002
- MOLINERO, C. "Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un 'mundo pequeño", en *Historia Social*, nº 30, págs. 97-117. 1998.
- ORTIZ HERAS, M.:-"Mujer y dictadura franquista".- *Universidad de Castilla la Mancha.- APOSTA. Revista de ciencias sociales*, nº 28. – 2006

<sup>240</sup> NÚÑEZ DÍAZ-BALART, MIRTA, "Tríptico de mujeres de postguerra: de la mujer comprometida a la marginal", PÁG. 52. *Historia del tiempo presente, UNED, Nº 4, PÁGS. 48-6. 2004.*

**DÉJATE QUERER**

(Juan Manuel Soto)

**Si llego tarde a casa  
de andar luchando  
por esos mundos de Dios,  
llego necesitado  
de tus caricias  
y tus palabras de amor.  
No me niegues un beso,  
sólo por eso  
mala mujer.**

Estribillo  
Déjate querer, mujer,  
déjate querer.  
Déjate querer, mujer cruel. (2x)

**Todo te lo he entregado,  
te he regalado  
todita mi juventud,  
y tú me das a cambio,  
con tu desprecio  
penas amargas de cruz.  
No me niegues un beso,  
sólo por eso  
mala mujer.**

Estribillo  
Que vida sin sentido,  
solo estoy vivo  
por tenerte junto a mí.  
No seas así conmigo,  
soy un cautivo;  
hazme un poquito feliz.  
No me niegues un beso,  
sólo por eso  
mala mujer.

Estribillo  
Ando desvariando,  
vivo penando  
por esta loca pasión.  
Si no pones remedio,  
la calle en medio  
y es toda mi solución.  
No me niegues un beso,  
sólo por eso mala mujer.

Estribillo

- Como puede suponerse, la oposición femenina a “dejarse querer”, no radica tan sólo en negar un beso... Con lo que, en este caso, el hecho de decidir sobre su cuerpo, es la razón del apelativo de “mala mujer” por parte del hombre...

- Obsérvese que el varón llega tarde a casa de *“luchar por esos mundos de Dios”*, por lo que precisa urgentemente beneficiarse del reposo del guerrero.... y de algo más. Lo que no dice la copla es si la mujer también ha estado durante la jornada batiéndose el cobre con la casa, los hijos y otras gabelas domésticas e incluso laborales, porque puede ser que se encuentra tan extenuada o más que él...

Pero también se puede ser “mala mujer” tan sólo por bailar Cha-cha-cha, lo que parece provocar un tremendo sentimiento de pena (¿...?) a este hombre que, hecho un verdadero lío, no sabe distinguir por su apariencia entre buenas y malas...

### ESPERANZA

Estribillo

**Esperanza, Esperanza**  
**sólo sabes bailar cha-cha-cha**  
Esperanza, Esperanza  
sólo sabes bailar cha-cha-cha (Bis)

Te conocí, y te enamoré  
y me ilusioné  
y ahora todo se acabó  
al conocer  
tu fingido amor  
que causó dolor  
a mi pobre corazón

**De nada valen**  
**los abriles que he vivido**  
**si de mujeres, nunca se sabe**  
**la que no es mala**  
**lo aparenta muchas veces**  
**y la que es buena, no lo parece**  
**Ay qué pena me das**  
**Esperanza por Dios**  
**tan graciosa pero**  
**no eres buena**  
¡Ay qué pena me das  
Esperanza, por Dios!  
tan graciosa  
Y sin corazón!

Estribillo (Bis)

- De la letra de esta copla puede intuirse que el origen de la pena del hombre radica más bien en que la mujer, que en algún momento parecía quererle, ha dejado de hacerle caso y se aplica desenfadadamente a disfrutar con aquello que le gusta: bailar.
- En cuanto a su perplejidad ante la forma de ser de las mujeres, resulta patética: (*“la que no es mala lo aparenta muchas veces, y la que es mala,*

*no lo parece*”). - ¡Terrible dilema para esta sagaz mentalidad masculina, el intentar descubrir por la apariencia la idiosincrasia femenina!...

La que debía ser mala, mala, malísima es la gitana de la siguiente copla, que tan atormentado deja al hombre que la quiso y la arroja de su lado:

**FALSA MONEA**

(Ramón Perelló y Ródenas)

**Cruzaos los brazos pa' no matarla  
cerraos los ojos pa' no llorar,  
temió ser débil y perdonarla  
y abrió las puertas de par en par.**

Vete, mujer mala, vete de mi vera,  
rueda lo mismito que una maldición,  
que Undibé permita que el gaché que quieras  
pague tus quereres, tus quereres pague  
con mala traición.

Estribillo

**Gitana, que tú serás como la falsa moneda,  
que de mano en mano va y ninguno se la queda, (bis)**

**Besó los negros zarcillos finos  
que allí dejara cuando se fue.  
Y aquellas trenzas de pelo endrino  
que en otro tiempo cortó pa' él.**  
Cuando se marchaba, no intentó mirarla,  
ni lanzó un quejío, ni le dijo adiós.  
**Entornó la puerta y, pa' no llamarla,  
se clavó las uñas,  
se clavó las uñas, en el corazón.**

Esta letra, nos muestra cómo se reflejan en la copla los conceptos patriarcales tanto sobre la hombría masculina, como sobre las características de aquellas que pueden tildarse de “malas mujeres”.

Si analizamos la actitud del protagonista, vemos que:

- utiliza la denominación de *“mujer mala”*: por consiguiente una cualquiera, una perdida, que no merece sino ir rodando “de mano en mano” .
- el despecho y la rabia que siente se vuelca en desearle mal a la mujer que le ha traicionado, según se deduce del texto, porque le pide al cielo que cuando ella se enamore de otro hombre, éste *“pague sus quereres con mala traición”*.
- parece hacerle un enorme favor a la mujer al no matarla. (¿...?); es decir, “le perdona la vida”, pero no su traición, y la arroja de su lado. (Lo que no se explica es si ella quería quedarse o marchar... porque también cabía dicha posibilidad).

- se traga el dolor que siente, porque para un hombre llorar o externalizar el sufrimiento supone un menoscabo de su virilidad.
- demuestra algo así como un fetichismo enfermizo, al recrearse besando los zarcillos y la trenza de pelo de la mujer

Sin embargo, a esta volandera y moruna "Alondra", amante también del lujo, le compran jaulita de oro, en la que guardar su morena y redonda cintura....

#### **ALONDRA DEL CIELO**

(Murillo y Segovia)

Era una alondra del cielo  
caminando por la tierra  
ese color de su pelo  
dio a Sevilla  
mucho guerra  
**Paloma ladrona  
de mucho cuidao  
guardaba veneno  
tras de su abanico,  
La luz de sus ojos  
morunos, rasgaos,  
podían comprarla  
tan sólo los ricos**

Estrillo

Alondra que canta y vuela  
cuando nace la mañana  
si un amor te desconsuela  
carita de filigrana.  
Que repiquen esas manos  
unas palmas al compás  
y que canten los gitanos  
un fandango verdial.  
Arco iris en el cielo  
en un brindis de alegría  
y campanas al revuelo  
levanta orgullosa el vuelo  
Alondra del alma mía

#### **Vino un mocito de Utrera morenito y bien plantao**

fue como si reviviera  
una sombra del pasao.  
El mozo le dijo:  
**"Te enteras Alondra,  
jaulita de oro  
pa ti te he comprao,  
que tu cinturita  
morena y redonda  
yo quiero pa siempre  
tenerla a mi lao.**

Estrillo

- Se supone que la bella "Alondra" lucía dicho apodo porque volaba de un nido a otro, seduciendo con su belleza altanera y vendiéndose a los hombres de dinero...
- También parece insinuar la copla que el comportamiento "volátil" y "ligero" de la mujer, era consecuencia o revanchismo por un desamor....
- Pero el mocito de Utrera que amó en el pasado, volvió un buen día a por ella: *"que tu cinturita morena y redonda, yo quiero pa siempre tener a mi lao"*...
- Ahora bien, ante la deficiente especificidad de la letra de la copla, pueden sacarse de ella lecturas antagónicas:
  - o Que ante el ofrecimiento del mocito, que quería redimirla y tenerla como a una reina, la volandera Alondra se rinde ante el amor y la seguridad que él le ofrece, y colorín colorado..
  - o Que el ofrecimiento del mocito conlleva la reclusión de la bella Alondra en la "jaulita de oro" que le ha comprado, (dorada y bella, pero prisión, al fin y al cabo). Lo que nos indica que caso de aceptar los requerimientos del hombre, se encontrará pronto recluida en los espacios privados y convencionales destinados a las mujeres, tras las cancelas y celosías de sus hogares.
  - o Que dado que en la letra también se comenta que para la protagonista la aparición del mocito *"fue como si reviviera una sombra del pasado"*, podría deducirse igualmente que, en lugar de por desamor, la mujer rechazó con anterioridad la reclusión que suponía languidecer en un bello encierro, para elegir una vida disoluta pero que, al tiempo que dinero le ofrecía libertad...

¿Dejaría al fin de "volar" la Alondra de la copla?

#### **5.1.7. BURLADAS Y DENOSTADAS**

En absoluto tiene parangón, aunque injustamente hayan podido tratarse en el mismo plano, la maldad intrínseca de una persona que engaña o incumple compromisos con intención de hacer daño, que el injusto apelativo de "mala mujer" con el que ha señalado la sociedad, y por ende la copla, a aquellas que han tenido relaciones o embarazos sin estar casadas, aunque el hombre copartícipe tampoco lo estuviese. Pero así fue durante muchos años y así queda reflejado en la copla.

¡En cuántas ocasiones la mujer ha sido víctima de murmuraciones, desprecio y denostación públicos, tan sólo por el hecho de haberse “entregado” a un hombre, sin que posteriormente haya habido matrimonio!...

### **DESEADA**

(Rafael de León)

Al borde del camino hay una venta,  
por tierras de Castilla la más nombrada,  
de la cual es orgullo, según se cuenta,  
**una moza de temple: La Deseada.**  
**La prodigan piropos los caminantes**  
**que pretenden ser dueños de su hermosura,**  
**sin saber que hay un mozo que ronda, amante,**  
**en las noches calladas la venta oscura.**

Y en el sendero  
se escuchan los cantares  
del carretero  
La Deseada  
merece por un hombre  
ser bien amada.  
Y nadie intenta  
cantar coplas de amores  
junto a su venta.  
Que un arriero  
a su ventana abierta  
llegó el primero,  
y enamorada  
quedó del guapo mozo  
La Deseada.

Al borde del camino hay una venta  
que por los caminantes ya está olvidada  
**desde que en mala hora, según se cuenta,**  
**huyó por un cariño La Deseada.**  
Al correr de los años dicen que un día  
una sombra cruzaba la carretera  
y en sus ojos de negra melancolía  
todos reconocieron a la ventera.

Y en el sendero  
se recordó la copla  
del carretero:  
**La Deseada**  
**por un querer maldito**  
**se vio burlada.**  
**Fue malquerida**  
**del hombre en cuyos brazos**  
**dejó su vida.**  
**Que, haciendo alarde,**  
**después de que fue suya,**  
**huyó cobarde.**  
**y despreciada**  
**está por todo el pueblo**

### **La Deseada**

- Conforme al imaginario patriarcal, también esta mujer recibe el correspondiente castigo, al haber transgredido las normas establecidas, entregándose a un hombre, que tras yacer con ella la abandonó. Y ese abandono convierte a una mujer antes admirada y respetada en receptora del desprecio de los que antaño la alababan.
- Como se desprende del texto, y al igual que en otras coplas similares, el desliz parece ser achacable tan sólo a la debilidad de la mujer, que tras cometer la transgresión de entregarse al hombre por amor y dejarla éste después en la estacada, se hace merecedora del desprecio de la gente y es llevada de boca en boca, hasta el punto de verse obligada abandonar su pueblo o su entorno.
- Es evidente que “la Deseada” asumió la condena popular, sin los arrestos suficientes como para plantar cara a sus denostadores, labor harto difícil en la época y máxime en entornos lugareños.

Como veremos en el apartado dedicado a “La gente”, muchas coplas reflejan el protagonismo de los cotilleos y habladurías de las malas lenguas, que pueden incluso marcar la vida de sus protagonistas, mediante acosos y especulaciones: Éste es el caso de “La Zarzamora”:

### **LA ZARZAMORA**

(Rafael de León)

I

En café de Levante  
entre palmas y alegrías,  
cantaba la Zarzamora.  
Se lo pusieron de mote  
porque dicen que tenía  
los ojos como la mora  
Le hablo primero a un tratante, y olé,  
y luego fue de un Marques  
que la lleno de brillantes, y olé,  
de la cabeza a los pies.

**Decía la gente que si era de hielo,  
que si de los hombres se estaba burlando,  
hasta que una noche, con rabia de celos,  
a la zarzamora pillaron llorando.**

Estribillo I

**¿Que tiene la Zarzamora  
que a todas horas  
llora que llora por los rincones,  
ella que siempre reía**



y presumía de que partía los corazones?  
De un querer hizo la prueba  
y un cariño conoció  
que la trae y que la lleva  
por la calle del dolor.

**Los flamencos del colmado  
la vigilan a deshora  
porque se han empestillado  
en saber del querer desgraciado  
que embrujo a la zarzamora.**

II

Cuando Sonaban las doce  
una copla de agonía  
lloraba la Zarzamora,  
mas nadie daba razones  
ni el intrínquilis sabia  
de aquella pena traidora.

**Pero una noche al levante, y olé,  
fue a buscarla una mujer;  
cuando la tuvo delante, y olé,  
se dijeron no se qué.**

De aquello que hablaron ninguno ha sabido  
mas la zarzamora lo dijo llorando  
en una coplilla que pronto ha corrido  
y que ya la gente la va publicando.

Estribillo II

¿Que tiene la Zarzamora  
que a todas horas  
llora que llora por los rincones,  
ella que siempre reía  
y presumía de que partía los corazones?

**Lleva anillo de casao,  
me vinieron a decir,  
pero ya lo había besado  
y era tarde para mí.  
Que publiquen mi pecado  
y el pesar que me devora  
y que todos me den de lado  
al saber del querer desgraciado  
que embrujo a la zarzamora.**

- Del texto de la copla se desprende que la protagonista, que por tantas manos ha pasado previamente, se enamora de un hombre y mantiene relaciones íntimas con él, ignorando que estaba casado (*"lleva anillo de casao me vinieron a decir, pero ya lo había besao y era tarde para mí"*)
- Pero, como colofón de la historia, observamos que a diferencia de lo que suelen hacer los hombres, la Zarzamora no descarga la culpa en el varón por el que se ha sentido "embruja", sino en ella misma. Lo vemos cuando, doliente y pesarosa, acepta e incluso invoca la pública denostación y desprecio de la gente, ante el hecho de haber sido la amante de un hombre

casado con otra (*"que publiquen mi pecao y el pesar que me devora y que toos me den de lao, al saber del querer desgraciao que embrujó a la Zarzamora"*).

Son un numeroso elenco de coplas las que se hacen eco del desgraciado sino de aquellas mujeres que tras haberse entregado a un hombre, se ven abandonadas por éste y abocadas a la denostación y marginación colectiva, en cuanto su historia es conocida por el entorno. Pero si, además, de aquella relación resultaba un embarazo, el oprobio y repudio al que era sometida la mujer era tan grande, que con frecuencia la deshonrada se veía en la necesidad hasta de huir de su hogar, su entorno, su pueblo ante el trato recibido de sus convecinos e incluso de su propia familia.

#### **UNA COPLA PA' LA LOLA**

(Antonio M. Romera Domínguez / Julián Vargas Rodríguez)

I

**De la Lola, la gente murmura  
verdades oscuras de tiempos atrás:  
que si vino una vez un marinero  
que con sus "te quiero" la fue a enamorar,  
que si todas las noches sin luna  
rondaba su alcoba por la madrugada,  
y la Lola, sus carnes hambrientas,  
sacaba en la puerta, abierta en par en par,  
abierta en par en par.**

Estribillo I

**Que lo mismo que aquel hombre  
muchos más la pretendían,  
y tuvo que huir la Lola,  
llevando negra la honra  
y el vientre lleno de vida.**

¡Y aunque hay veces que quisiera  
a la gente pregonarle,  
para guardar su memoria,  
prefiero callar su historia  
y de la Lola que ni me hablen,  
que ni me hablen.

**Lo mismito que a la Magdalena  
le tiraron piedras el día que se fue,  
arrastrando como única pena  
la de ser mas hembra que cualquier mujer.**

Yo no sé, lo que tiene la Lola,  
porque por su boca nunca dijo na.  
Pero sé bien el fin de su historia  
y con mi silencio la pienso enterrar,  
la pienso enterrar...

**Estribillo II**

Que lo mismo que aquel hombre  
muchos más la pretendían,  
y tuvo que huir la Lola,  
llevando negra la honra  
y el vientre lleno de vida.  
¡Y aunque hay veces que quisiera  
a la gente pregonarle...!  
Que mientras la tuve viva  
fue la Lola mi fatiga,  
**la más loba y la más madre.**

- Demoledor el texto de esta copla, que relata el triste destino al que se ve abocada una mujer bella y ardiente, que se entrega locamente a la pasión. Su amante fue un marinero, que marcha a otros puertos dejándola embarazada. Es obvio que el hombre que narra la historia amó y admiró a la Lola de la copla.
- La mujer se ve obligada a huir del lugar antes de dar a luz a su hijo, a causa de la crueldad de la gente y de la lascivia y acoso de los hombres a la hembra deshonrada, que consideran una presa fácil.
- La historia la narra una voz masculina, supuestamente el hombre que la recogió y la amó hasta la muerte, y que se contiene de pregonar ante la gente que La Lola fue una mujer aguerrida, valiente y buena madre.

#### **5.1.8. LA CASADA INFIEL**

No resulta extraño ni inusual que algunas mujeres, abocadas a acatar sumisamente la cohabitación con un marido que las hacía sentirse insatisfechas, al no cubrir sus necesidades anímicas, físicas o psíquicas, buscase consciente o inconscientemente satisfacerlas de diferentes modos: algunas a través de una relación adúltera, pero otras enamorándose más o menos platónicamente de otro hombre que le demostrase admiración, comprensión o pasión... Lo más habitual era que, aunque ella lo deseara también, tan sólo fuera infiel al marido con el pensamiento y que ese sentimiento ilícito, añadiese a su frustración la culpabilidad de estar experimentando algo moralmente prohibido...

**LA ENCRUCIJADA**

(José Bazán / Rafael Rabay)

**En la encrucijada de un viejo querer,  
estoy amarrada muriendo de sed.  
Y en la encrucijada de otro nuevo amor,  
estoy deseada y digo que no.**

**Quién tiene derecho, no me importa nada,  
y el que esté al acecho me tiene ganada.  
De noche en silencio, me entrego a morir  
pensando en el otro deseo vivir.**

Estribillo 1

¿Qué te pasa dice, que te vuelves loca?,  
y por no decirle que pienso en el otro, me muerdo la boca.  
El pobre se alegra de verme feliz,  
y el otro se piensa que porque me acosa, me hace sufrir.  
Y en la encrucijada de este doble amor,  
los dos se equivocan,  
porque la engañada sigo siendo yo.

Al qué está mirando  
debo de decirle, que le estoy amando,  
pero es imposible.  
Y al que ya no amo, le confesaré.  
que aunque esté en sus manos no vivo por él.

Estribillo 2

**¿Qué te pasa, dices?  
¿Pero es que estás ciego,  
no ves que por otro me muero, me muero?...**  
déjame en silencio,  
no preguntes nada,  
ya no tengo fuerzas  
pa seguir callada.

Estribillo

- Lo curioso del caso de esta copla (¡cuántas paradojas similares se habrán dado!), es que quien se beneficia realmente de la pasión o enajenación de la mujer por el hombre que la pretende, es el propio marido.
- La letra nos muestra que él cree que la vuelve loca con sus artes amatorias, cuando lo que está ocurriendo es que ella se le entrega ardorosamente, pero porque está evocando y pensando en "el otro".... (*"¿qué te pasa, dice, que te vuelves loca?, y por no decirle que pienso en el otro, me muerdo la boca"*).

También la copla refleja circunstancias y adulterios un tanto chocantes, como puede ser un "trío"; no porque no tengan lugar en la realidad, sino porque no es un tipo de relación que se suela describir en este género musical. Aquí tenemos una excepción:

**LO SABEMOS LOS TRES**

(Manuel Alejandro)

**Salimos muchas veces los tres juntos  
el pretexto yo lo busco  
siempre hay algo a celebrar.**

Nos dan las madrugadas conversando  
nadie dice "estoy cansado"  
nadie piensa en terminar.  
Si vamos a una fiesta con mil gentes  
nos quedamos siempre, siempre  
los tres solos al final.

**Y en medio de los dos, balanceada,  
entre roces y miradas  
llego a veces, a flotar.**

**A solas, las mañanas que nos vemos  
yo le digo "tengo miedo  
se nos debe de notar.**

Intenta lo mejor disimularlo,  
si llegara un día a notarlo  
no sé qué podría pasar".

Estríbillo

**Hasta que me he dado cuenta  
que lo sabemos los tres,  
que no soy sola quien juega  
que está jugando él también.**

Y yo con tanto cuidado,  
de miedo muriéndome  
**y tengo la puerta abierta  
para volar y correr.**

- Sí. No es habitual encontrar en la copla un "ménage à trois". En éste vemos como todos callan, pero todos disfrutan de la relación. Y la mujer, que durante algún tiempo vive con miedo a que el "legítimo" advierta el adulterio que mantiene con su amigo, se sorprende cuando descubre que ambos son conocedores...
- También puede colegirse de la letra que entre los dos hombres también existe posiblemente algo más de una amistad y que, por otra parte, nada ni nadie va a impedir a la mujer tomar sus propias decisiones.

He aquí una mujer insatisfecha, pero con "posibles", a la búsqueda de goce sexual:

#### **LA RAJAHDESA**

(Rafael de León)

La hija del Rajah de Kapurtala,  
nación la más cañí del viejo Oriente,  
**yo soy, que viene a España por un hombre  
que le sepa apagar su sed ardiente.**

Yo tengo en el harén catorce esclavos  
que obedientes se postran ante mí,  
pero ninguno sabe comprenderme  
y en busca de un amor hoy vengo aquí.

Estribillo

Rajahdesa de mi alma,  
la de los labios de fresa,  
quién pudiera conseguir  
la Rajahdesa  
y en sus brazos morir.

**Un indio sesentón, mi viejo esposo,  
a solas no me deja ni un momento,  
y como me resulta tan celoso  
siempre gozo mirando su tormento.**

Y si alguno de ustedes se decide  
y a la India conmigo ha de marchar,  
ha de tener presente a todas horas  
que quiero me repita este cantar...

Estribillo

- En esta copla, cuya protagonista es la hija de un rajá hindú, sí que expresa ésta abiertamente el propósito que la ha traído hasta España, ahíta de encontrar un hombre que la haga gozar sexualmente, puesto que ni su esposo sesentón ni sus doce esclavos logran satisfacer su lascivia (¿serán éstos eunucos?). Además, como su marido es celoso y por ende la agobia el hecho de que no se aparte de ella *"ni un momento"*, se complace en atormentarlo.
- ¡Una joya, la señora Rajahandeses!  
Aunque no se explican las circunstancias que la llevaron a contraer matrimonio con un hombre mayor, y podría ser que fuera obligada por su padre y las costumbres del país a casarse con él sin amarle...

#### 5.1.9. LA "QUERIDA" / "LA OTRA"

El adulterio ha sido delito en España hasta finales de los años setenta. El Código Penal castigaba duramente a la mujer que cometiera adulterio:

*Arts. 449 y 452:*

*"la mujer casada que yace con varón que no sea su marido", mientras que en los hombres sólo era delito si se trataba de amancebamiento; (que el marido tenga manceba dentro de la casa conyugal o notoriamente fuera de ella)"<sup>241</sup>.*

---

<sup>241</sup> ORTIZ HERAS, M., "Mujer y Dictadura Franquista", *Universidad de Castilla-La Mancha, en Aposta. Revista de Ciencias Sociales*. ISSN 1696 7348. <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/ortizheras.pdf>. nº 28. mayo 2006.

Era muy habitual la existencia de la entretenida o querida que, por lo general, dependía de la protección de un solo hombre, (aunque a veces eran visitadas por varios, sin que se enterasen ellos del doble o triple estipendio manejado por la mujer en cuestión).

*“Bajo el apelativo de “la otra” se agrupan una gama de estereotipos que van, desde la mujer perdidamente enamorada de un casado, la que es mantenida por uno o por varios, la que es madre soltera como consecuencia de adulterio y la que ha mantenido relaciones ilícitas engañada por el hombre, que le ha ocultado su condición. En este terreno todo son lamentos y, en ocasiones, las protagonistas se autoafirman en su amor aceptando la marginación social y el desprecio como último castigo”<sup>242</sup>.*

Dentro de la pluralidad de circunstancias que podían darse, eran frecuentes los casos de mujeres maltratadas por la vida y la miseria, que necesitaban de la protección de un hombre para sobrevivir. También era habitual que a algunas el amante/protector les hubiese ocultado en un principio su condición de casado e incluso hubo numerosos casos en los que en este tipo de relaciones hubo verdadero amor por una o por ambas partes.

*“...no faltan alusiones específicas a un tipo de prostituta, la llamada “mantenida” o “querida”, mujeres pagadas por un solo hombre, de nivel de vida generalmente alto. Estas mujeres apartadas de la calle y de los burdeles, quedan fielmente reflejadas no sólo en la literatura de la época y en las novelas radiofónicas, sino también en las populares coplas, a través de las que se hacía visible las transgresiones al pensamiento moral hegemónico: “La bien pagá”, “Mari Cruz” y “La Zarzamora” son la representación de la mujer caída en manos de hombres poderosos y posesivos, pero estas mujeres eran también la imagen de la riqueza de sus “propietarios”.*

*A este respecto es muy significativo el informe remitido por la policía del pueblo fronterizo de Rosal de la Frontera, para quien los principales responsables de la inmoralidad son “los individuos principales, algunos tienen amantes y otros son adúlteros públicos”<sup>243</sup>*

He aquí la copla genuina sobre el tema comentado, la que describe la situación en la que se encontraban “las otras”, esas mujeres mantenidas y ocultadas, que no pertenecían a ninguna de las categorías en que se clasificaba el estado jurídico femenino. Mujeres condenadas a esperar a escondidas la llegada del amante, alejadas del entorno que las consideraba como unas apestadas, conscientes de que

---

<sup>242</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, pág. 66, Instituto de estudios almerienses, Diputación de Almería, 2011.

<sup>243</sup> PRIETO BORREGO, L., “La prostitución en Andalucía durante el franquismo”, pág. 682, *Bioética de estudios de arte, geografía e historia*, Nº 28, 2, págs. 665-688, 2006.

dependían del sustento y magnanimidad de su "protector" y de ser unas segundonas, que no podían aspirar a la legalización de su situación:

#### **ROMANCE DE LA OTRA**

(Quintero, León y Quiroga)

¿Por qué se viste de negro,  
¡ay!, de negro,  
si no se le ha muerto nadie?  
**¿Por qué está siempre encerrada,**  
**¡ay!, por qué,**  
**como la que está en la cárcel?**  
¿Por qué no tiene familia  
ni perrito que le ladre,  
ni flores que la diviertan,  
ni risas que la acompañen?  
Del por qué de ese por qué  
la gente quiere enterarse.  
Cuatro suspiros responden,  
y no los entiende nadie,  
y no los entiende nadie..

Estribillo

**"Yo soy la "otra", la "otra",  
que a nada tiene derecho,  
porque no llevo un anillo  
con una fecha por dentro.  
No tengo ley que me abogue,  
ni puerta dónde llamar,  
Y me alimento a escondidas  
de tus besos y tu pan.  
Con tal que vivas tranquilo,  
¿qué importa que yo me muera?  
Te quiero siendo "la otra"  
como la que más te quiera.**

**Por qué no fueron tus labios,  
¡ay!, tus labios  
que fueron las malas lenguas,  
las que una noche vinieron,  
¡ay! ¿por qué?,  
A leerme la sentencia:  
"El hombre que tú has querido,  
ya no es tuyo, compañera:  
de azahares y velos blancos  
se viste la que lo lleva.  
Como fue tu voluntad,  
mi boca no te dio queja:  
Cumple lo que tú has firmao,  
que yo no valgo la pena,  
Que yo no valgo la pena.**

Estribillo



SOBRE "LA OTRA":

Lo comentado sobre las mantenidas queda reflejado totalmente en la letra de esta hermosa copla:

- Se viste de negro como señal del duelo interno que le produce su situación, quizá también porque el color de luto infringía a quiénes lo portaban una respetabilidad, la que la mujer necesita aparentar, ya que se siente culpable y no desea llamar la atención con otro tipo de atuendo más vistoso o llamativo.
- Está casi siempre encerrada en casa, por temor a ser señalada con el dedo y posiblemente porque no sabe a qué hora va a llegar el hombre que la visita a escondidas (En aquella época, el teléfono era un lujo privativo de las clases acomodadas).
- La gente se pregunta *"el por qué"* de su actitud, ya que llama la atención el verla sola, sin familia y recogida en su casa, pero ella no da razones que calmen la curiosidad de la gente.
- Y es que es consciente de su papel: ella es *"la otra"*, la que no tiene derecho a nada. Y es que para que las leyes la amparasen de algún modo, tendría que estar casada con el hombre que *"la protege"*.
- El caballero en cuestión era ya su amante antes de casarse con otra. Pero la moral imperante demandaba llevar virgen a la novia al altar, aunque permitía al hombre desahogar sus apetencias sexuales con mujeres menos puritanas, o más enamoradas, pero que por dicha razón no eran dignas de convertirse posteriormente en su legítima esposa y en la madre de sus hijos.
- El hombre le había prometido matrimonio a la protagonista de la copla, que se sorprende cuando *"las malas lenguas"* vienen a contarle que él acaba de casarse: (*"el nombre que te ha ofrecido, ya no es tuyo, compañera"*), y se duele todavía más porque no haya sido él quien se lo ha anunciado.
- Se resigna sin una queja ante la decisión del hombre, e incluso parece comprender que haya sido esa la voluntad de éste y, por paradójico que resulte, acepta y desea que él cumpla con su matrimonio. La razón posiblemente es que es consciente, por su sentimiento de culpabilidad y deshonor, de que ella *"no vale la pena"*.
- Y así continúa: viéndole a escondidas, a expensas de lo que el hombre le proporciona (¿amor o simplemente sexo?), además del sustento y se supone que la vivienda.

- Lo más denigrante es el final del estribillo, en el que le desea que el *"viva tranquilo"*, sin que importe lo que le pase a ella, porque aunque sea *"la otra"*, le quiere tanto y más que cualquier otra persona.

A diferencia de la copla anterior, en la que el hombre contrae matrimonio con otra mujer, tras llevar ya tiempo de relaciones con la protagonista, hay otras muchas coplas que hacen referencia al adulterio, pero dándose la circunstancia de que el hombre ocultó conscientemente que ya estaba casado cuando comenzó su relación con la mujer... o bien que a ella no le importó demasiado al enterarse.

#### **SEÑORA**

(Manuel Alejandro y Ana Magdalena)

**Cuando supe toda la verdad, señora,  
ya era tarde para echar atrás, señora,  
yo era parte de su vida y él mi sombra.**

Cuando supe que existía usted, señora,  
ya mi mundo era sólo él, señora,  
ya llevaba dentro de mí su aroma.

#### **Estribillo**

**Él me dijo que era libre,  
como el mismo aire que era libre,  
como las palomas que era libre,  
y yo lo creí.**

**Ahora es tarde, señora.**

**Ahora es tarde, señora.**

**Ahora nadie puede apartarlo de mí.**

Él me dijo que era libre,  
como el vagabundo que era libre,  
como la hoja seca que era libre,  
y yo lo creí.

Ahora es tarde, señora.

Ahora es tarde, señora.

Ahora nadie puede apartarlo de mí

Ahora nadie puede apartarlo de mí..

- Copla que explica el engaño recibido por la mujer, que cuando comenzó su relación con el hombre, lo hizo en la creencia de que era libre, engañada por las aseveraciones de éste, que la enamoró hasta el punto de que ahora no tiene fuerza de voluntad para apartarse y dejarlo.
- Y así se lo dice a la legítima *esposa* (*"ahora nadie puede apartarlo de mí"*), porque está locamente enamorada de él y dispuesta a luchar para que nadie le arrebatase su cariño ni lo alejase de ella.

He aquí otro ejemplo de oculta y pecaminosa relación adúltera:

**ESCLAVA DE TU AMOR**

(Juan Solano Pedrero)

A veces se me seca la saliva  
y lloro como un niño abandonado  
y tengo el corazón en carne viva  
por culpa de este amor desesperado.  
Por culpa de este amor que es mi bandera  
mi cielo, mi arco iris y mi martirio  
el callejón de mi ceguera  
el monte de pasión de mi delirio.

Estribillo (bis)

**A nadie, a nadie dije ser tu compañera  
que vivo, que vivo en tu cariño prisionera  
y esclava de este amor que me disloca.  
No dejo en mi silencio de quererte  
mas nunca ni a la hora de mi muerte  
se escapará tu nombre de mi boca.  
Ay... de mi boca...**

Y es que, aunque todo el vecindario sabía y propagaba los nombres de las mujeres “mantenidas” de su entorno, por encima de todo había que guardar las apariencias ante la gente, ya que aun en los frecuentes casos en los que realmente hubo amor en la relación, el amante caballero “protector” era a su vez un “honorable” padre y esposo y la “protegida” una mala mujer, que lo estaba llevando a la perdición.

En el siguiente caso, la mujer era consciente al conocer al hombre de que éste no era libre, pero sucumbe ante el atractivo de éste y se deja llevar, (*“perdida en la revuelta de una sortija dorá”*... de matrimonio).

**CALLEJUELA SIN SALIDA**

(Rafael de León)

**Había un anillo en tu mano  
cuando yo te conocí,  
por eso cerré los ojos  
al escucharte decir;  
Serrana, yo te lo juro  
por la gloria de mi mare,  
si tú me quieres de veras,  
no hay nadie que nos separe.  
Y cuando tu mano, como una cadena  
fundida en la mía, pa siempre quedo,  
sentí que tu anillo temblaba de pena,  
pero pa ser buena no tuve valor.**

Estribillo

**Callejuela sin salida,  
donde yo vivo encerrá,  
con mi pena, mi alegría,  
mi mentira y mi verdad.  
Me he perdido en la revuelta  
de una sortija dorá.  
Ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni soltera, ni casá.  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atras.**

El nombre que estaba escrito  
dentro del anillo aquél,  
vestido de negro luto  
se nos vino a aparecer.  
Serrano, Dios te lo pague  
así quería yo verte.  
¡Vivan los hombres cabales,  
ya somos dos a quererte!  
Y no hubo un reproche,  
ni un grito, ni un llanto,  
porque aquel anillo tenía razón,  
y yo, que me muero de quererte tanto,  
te dije: anda y cumple con tu obligación.

Estribillo II

**Callejuela sin salida,  
donde yo vivo encerrá,  
con pena, mi alegría,  
mi mentira y mi verdad.  
Me he perdido en la revuelta  
de una sortija dorá,  
ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni sortera, ni casa.  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atras.  
La razón clavó mi puerta,  
no puedo entrar ni salir,  
ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni contigo, ni sin ti.  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atrás.**

- En la historia que narra esta copla no hubo engaño, puesto que desde el primer momento la mujer advirtió que el hombre era casado. Sin embargo, no pudo sustraerse a la atracción que sentía y a ser su amante, a pesar de la mala conciencia que le provocaba una situación, que la hacía

experimentar deseos contradictorios y no ser capaz de tomar una resolución.

- Pero al encontrarse con la mujer de su amante y advertir la resignación con la que ella aceptaba la realidad, la conmiseración y su sentimiento de culpabilidad, hacen que sea ella quien rompa con el hombre y le compela a cumplir con su obligación.

En la siguiente copla, la mujer se muestra posesiva y vengativa y así se lo demuestra a la anterior compañera del hombre:

### **LA REAL GANA**

(Perelló y García Morcillo)

**Te mueres por saber si está conmigo,  
el hombre que cansado de aguantarte,  
huyó dejando abierto tu postigo,  
en busca de otro amor, para olvidarte.**

Te mueres por saber en qué regazo,  
apoya su cabeza todos los días,  
y quieres conocer qué nuevo lazo,  
despierta su pasión recién nacida.

Estribillo

**Te mueres por saber, más yo no quiero,  
que sepas que en mi boca prisionero,  
lo tengo hasta que viene la mañana,**

lo tengo hasta que viene la mañana.

Y te vas a morir con ese pío,  
de no saber que es mío, mío y mío,  
hasta que a mí,  
hasta que a mí me dé,  
la real gana,  
la real gana,  
hasta que a mí me dé,  
¡la real gana!

Te mueres por saber, si te ha olvidado,  
si otros labios le dicen "vida mía",  
si por otra para siempre te ha dejado,  
si recuerda tu nombre todavía,  
te mueres por saber.

Estribillo

- De armas tomar es la mujer de esta copla, que disfruta de su venganza, al hacer sufrir por desamor e incertidumbre a la mujer que fue antes que ella la compañera (puede suponerse que la esposa) del que ahora es su amante, *"hasta que a ella le de la real gana"*.

- Puestos a hacer hipótesis, podríamos pensar que en tiempos anteriores envidiaba a la otra mujer y codiciaba al hombre que con ella convivía. Esa razón explicaría el ensañamiento con el que ratifica que el hombre es *“mío, mío, mío”* y su complacencia al ver cómo sufre “la otra”.
- También podría ocurrir que la protagonista considerase que fomentando la desazón e incertidumbre de la otra mujer, le infringía a ésta un justo castigo por haberse comportado mal con el hombre cuando vivió con ella...

-----

## **5.2. MUJERES “CAÍDAS”: PROSTITUCIÓN, MARGINACIÓN Y SUPERVIVENCIA EN LA ESPAÑA FRANQUISTA**

A la mujer de la vida  
no la trates con desdén,  
que antes de ser de la vida  
ha sido mujer de bien

*(Letrilla popular)*

La mujer prostituta aparece con cierta frecuencia representada en la copla. Generalmente se las presenta además de en las mancebías, en otros espacios públicos como los tablaos, ventas, cafés y tabernas, como atmósferas propias en las que se mueven aquellas mujeres que no responden al perfil de “buenas”, según el ideario de la época.

Las que en la copla aparecen como “malas mujeres” o según la denominación que se les dio en la postguerra, “mujeres caídas”, por lo general se han hundido en el abismo de la prostitución o de las relaciones ilícitas y múltiples, cayendo, más que a los pies del placer, a los de un infortunado amor o bien abocadas por las circunstancias de una vida mísera y unas perentorias necesidades de sobrevivir. Las letras en las que deshojan el dolor de su drama interno, suelen mostrarnos su baja autoestima y su amargura por la añoranza de otra existencia menos vejatoria.

Al igual que el hambre, el estraperlo, el frío y la represión, la prostitución se convirtió en uno de los elementos más característicos de la postguerra española, un artículo tanto o más ofrecido que el estraperlo y que ocupó casi en su totalidad el espacio del sexo<sup>244</sup>: una multitud de mujeres solteras, casadas, viudas, trataba de huir del hambre, de la miseria propia y de la de sus hijos mediante uno de los pocos recursos o alternativas de que disponían: el oficio más antiguo del mundo. Y, como el frío, la miseria y el hambre, la prostitución pasó a ser uno de los elementos más característicos del paisaje de la postguerra; un artículo tanto o más ofrecido que el estraperlo, que ocupó casi en su totalidad el espacio del sexo.

*“Parece incuestionable la vinculación entre el aumento de la prostitución, sobre todo la clandestina y los efectos de la guerra y la represión. El alto número de menores de edad en el mercado sexual, durante los años cuarenta, es indicativo de una incorporación a la actividad prostitucional de jóvenes, que apenas eran niñas, durante la guerra”<sup>245</sup>.*

---

<sup>244</sup>TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, PÁG. 140, RBA Ediciones, Barcelona, 2006.

<sup>245</sup>PRIETO BORREGO, L.: “La prostitución en Andalucía durante el primer franquismo”, Pág. 136, en BAETICA. *Estudios de arte, geografía e historia*, nº 28, 2, págs.665-688. Universidad de Málaga, 2006.

Finalizada la Guerra Civil hubo, por parte del gobierno franquista un tipo de represión específica, indirecta y prolongada: una represión social que se encargó de marginar y descalificar a todas aquellas mujeres vinculadas al bando republicano, que aglutinaba por igual a las esposas, madres, hermanas y novias de los presos políticos<sup>246</sup>, que tuvieron que hacer frente a una brutal presión social y económica

El desamparo propiciado por la contienda, sobre todo, a la población femenina favoreció la emigración a las ciudades, al albur del azar y de un futuro más que incierto y con la carencia de los servicios más básicos como vivienda, comida y trabajo<sup>247</sup>, a lo que había que añadir desesperanza, cansancio, analfabetismo y sobre todo, muchas, muchas ganas de apostar por la supervivencia.<sup>248</sup>

En aquellos tristes años, eso sí, lo que existía en abundancia era hipocresía moral, clericalización de la vida cotidiana, represión, clasicismo, intolerancia<sup>249</sup>. Y, en el centro de todo ello, una legión de mujeres que trataba de escapar del hambre y la miseria propia y de la de sus hijos, a expensas de ese embrutecedor y antiguo oficio que encontraban como última alternativa para sobrevivir en aquel otro tipo de contienda inmisericorde con los vencidos, en la que el perdón, el olvido y la fraternidad brillaban por su ausencia.

Durante la primera década de la postguerra las normas sociales que estipulaban la estructura familiar se centraban en ensalzar la figura del hombre, como el sustentador económico del núcleo familiar. Pero con el “cabeza de familia” desaparecido o preso,<sup>250</sup> quedaba alterada dicha estructura y a las mujeres de los represaliados les resultaba tremendamente difícil encontrar un trabajo digno, con lo que los escasos medios de supervivencia las abocaban al conocido como estraperlo o mercado negro y, en el peor de los casos, a la prostitución.

---

<sup>246</sup> CASANOVA, J. *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, Crítica. Barcelona. 2002.

<sup>247</sup> ROURA A., *Mujeres para después de una guerra*, pág. 18 Flor del Viento Ediciones, Barcelona, 1998.

<sup>249</sup> TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, PÁG. 140, RBA Ediciones, Barcelona, 2006.

<sup>250</sup> ABAD BUIL, I., “Las mujeres de los presos políticos. Represión, solidaridad y movilización en los extramuros de las cárceles franquistas, 1936-1977”, *Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza*. 2007.



Por otra parte, estas mujeres estaban consideradas como una “presa fácil”, debido a su extrema necesidad y desprotección, por lo que si eran jóvenes o agraciadas solían serles solicitados sus “favores”, naturalmente sexuales, por parte de funcionarios corruptos u hombres influyentes, con promesas de que se intercedería para que su marido, padre o hermano saliera antes de la cárcel.

Pero... ¿qué no harían o a qué estarían dispuestas aquellas mujeres, para conseguir un sobreseimiento de los cargos contra el hermano, el padre o el marido, una reducción de condena o simplemente por poder aliviar en lo posible la dureza de su reclusión?

**AY PENA, PENITA, PENA**

(Quintero, León y Quiroga)

**Si en el firmamento poder yo tuviera,  
esta noche negra lo mismo que un pozo,  
con un cuchillito de luna lunera,  
cortaría los hierros de tu calabozo.  
Si yo fuera reina de la luz del día,  
del viento y del mar,  
cordeles de esclava yo me ceñiría  
por tu libertad.**

Estribillo

¡Ay, pena, penita, pena -pena-,  
pena de mi corazón,  
que me corre por las venas -pena-  
con la fuerza de un ciclón!  
Es lo mismo que un nublado  
de tiniebla y pedernal.  
Es un potro desbocado  
que no sabe dónde va.  
Es un desierto de arena -pena-,  
es mi gloria en un penal.  
¡Ay, penal! ¡Ay, penal!  
¡Ay, pena, penita, pena!

**Yo no quiero flores, dinero, ni palmas,  
quiero que me dejen llorar tus pesares  
y estar a tu vera, cariño del alma,  
bebiéndome el llanto de tus soleares.**

Me duelen los ojos de mirar sin verte,  
reniego de mí,  
que tienen la culpa de tu mala suerte  
mis rosas de Abril.

Estribillo

En la postguerra, muy especialmente durante la primera y parte de la segunda década franquistas, la imagen de la prostituta se materializó en aquellas que, como hemos apuntado fueron denominadas "mujeres caídas"; es decir, aquellas que se habían alejado del camino de la moralidad requerida para ser consideradas virtuosas: el extremo opuesto de una división maniquea entre mujeres honestas y mujeres putas.

Otra de las causas del crecimiento de la prostitución en la postguerra española se debió sin duda la represión y separación de sexos, que acentuó el deseo masculino. La prostitución supuso un gran negocio en aquellos tiempos de estraperlo y miseria, además de ser considerada por el hombre como algo puramente higiénico para la salud.

La prostituta, o la considerada como tal por la colectividad, pierde la honra no sólo a los ojos de los demás, sino incluso ante ella misma y en la época a la que fundamentalmente nos referimos, la pérdida de la honra suponía un baldón casi infranqueable para la mujer, (también lo suponía para el hombre, aunque no coincidían en absoluto los motivos o presupuestos causales, sustancialmente diferentes según el sexo)<sup>251</sup>. La mujer sin honra, carecía de dignidad y era merecedora del rechazo social, por lo que en general, las prostitutas han sido tratadas como parásitos: peligrosas, enfermas y desordenadas.

Puesto que la ideología franquista predicaba la imagen casi irreal de una mujer piadosa, virtuosa y perfecta, las prostitutas eran la antítesis de dicha imagen. Por consiguiente, según este maniqueo concepto, el mundo femenino se dividía en dos categorías totalmente opuestas:

- Las que ejercían como alma y ángel de hogar, madres y esposas piadosas, abnegadas, sumisas a sus maridos y dedicadas a las labores del hogar.
- la prostitutas o caídas (según la terminología católica vigente).

Esta dicotómica división no carecía de paradojas o contradicciones, puesto que el sistema franquista restableció en 1941 la reglamentación de la prostitución,

---

<sup>251</sup> NICOLÁS LÁZARO, G., "Breve repaso histórico del tratamiento jurídico de la prostitución en el Estado español contemporáneo (siglo XIX hasta la Transición política", pág. 258, en I. Rivera, H. Sirviera, E. Bodelón, A. Recasens (Coords), "contornos y Pliegues del Derecho. Homenaje a Roberto Bergalli, págs. 258-264. Barcelona, Anthropos Ed. 2006.

(actividad tolerada hasta el decreto abolicionista de 1956<sup>252</sup>) que la consideraba como “un mal necesario”, justificándolo en la necesidad de evitar o limitar la propagación de las enfermedades sexuales. En realidad, la prostituta resultaba útil ya que su existencia salvaguardaba la salud y la honra de las mujeres decentes, sin embargo era también al mismo tiempo un parásito para la sociedad.

*“El burdel formaba plenamente parte del espacio sexual de los varones españoles, considerado claramente como una pieza esencial del orden moral, la salvaguarda de la virginidad femenina y la tranquilidad cristiana”<sup>253</sup>.*

Por consiguiente, ¿a quién debe culparse de la prostitución?, ¿a una “mala” inclinación de la mujer?, ¿a sus circunstancias adversas? ¿a la necesidad de vender su cuerpo para sobrevivir? ¿No habrá otro “culpable” colateral?, - ese que durante tiempos inmemoriales ha resultado, al menos, cobeneficiado de la relación, sin que en absoluto se le haya demonizado por ello?

Viene a cuento recordar aquí unos versos de Sor Juana Inés de la Cruz:

(...) Dan vuestras amantes penas  
a sus libertades alas,  
y después de hacerlas malas  
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido  
en una pasión errada:  
la que cae de rogada,  
o el que ruega de caído?

¿O cuál es de más culpar,  
aunque cualquiera mal haga;  
la que peca por la paga  
o el que paga por pecar?

¿Pues, para qué os espantáis  
de la culpa que tenéis?  
Queredlas cual las hacéis  
o hacedlas cual las buscáis. (...)

*“Que un hombre casado vaya de putas de vez en cuanto es socialmente aceptable. Se entiende que la esposa legítima no basta para satisfacerlo*

---

<sup>252</sup> PRIETO BORREGO, LUCÍA: “La prostitución en Andalucía durante el primer franquismo”, Pág. 666, en BAETICA. Estudios de arte, geografía e historia, nº 28, págs. 665-688. Universidad de Málaga.2006.

<sup>253</sup> GUEREÑA, J. L., “Marginación, prostitución” y delincuencia sexual: la represión de la moralidad en la España franquista (1939-1956”, pág. 167, en “Pobreza, marginación y políticas sociales bajo el franquismo”, págs. 165-194, coord. por Agustí, Roca, Geoloch y Mir, 2005.

*sexualmente, dada la fogosa naturaleza del macho alfa español. Por otra parte, el marido debe respetar a la madre de sus hijos. No está bien que un casado practique ciertas licencias con su esposa, habiendo putas que tienen la obligación de aguantarlo todo, que para eso se les paga.*<sup>254</sup>

Por otra parte, también hubo directrices desde la medicina, tendentes a exculpar las libertades en caso del varón por buscar satisfacción sexual fuera del matrimonio. Veamos a este respecto los presupuestos de Federico Corominas, Presidente de la Real Academia de Medicina de Barcelona, en el libro "Vida conyugal y Sexual:

*"Siempre es más agradable y satisface más viajar en coche propio que en coche de alquiler, por lo que jamás, por ningún motivo, por muy fundado que parezca, la mujer debe rechazar una caricia de su marido (...). en sus relaciones sexuales (la mujer) ha de procurar tomar parte, o al menos fingir que toma parte activa en el común goce sexual, con lo cual aumentará el del marido, y éste, al verse correspondido, no buscará fuera de casa lo que podría encontrar a faltar en ella"*<sup>255</sup>

Los postulados franquistas demostraron doblez e hipocresía en el enfoque de la prostitución y en la visión o catalogación de la prostituta, mezcla de demonización como pecadora y de conmiseración como "caída", lo que llevó a culpabilizarla e intentar redimirla y reprimirla, al tiempo que ofrecía a los hombres facilidades para que satisficieran su sexualidad en los burdeles legales sin preocupación sanitaria.

La marginalidad se asociaba a la transgresión, a la disidencia con el orden establecido, que resultaba inaceptable en una sociedad en la que el disenso y la diversidad no podían aceptarse, salvo que lo considerado como podredumbre estuviese articulado mediante la correspondiente legislación específica<sup>256</sup>. Por dicha razón, la prostituta, la meretriz, la mujer marginal, era la estampa de la podredumbre, pero se convivía con ella y de hecho se la legalizó, siempre y cuando se dieran determinados requisitos.

---

<sup>254</sup> ESLAVA GALÁN, J., *Los años del miedo. La nueva España (1939-1952)*, pág 167, Planeta, 2008.

<sup>255</sup> En ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, pág. 36. Instituto de Estudios almerienses. Diputación de Almería. 2011.

<sup>256</sup> NÚÑEZ, DÍAZ-BALART MIRTA, "Tríptico de mujeres de posguerra: de la mujer comprometida a la marginal", pág. 50, en *Historia del presente*, Madrid, (UNED), nº 4, págs. 47-60. 2004.

La prostitución formaba parte de las prácticas sexuales de los jóvenes españoles, bien como iniciación, como paliativo o como único acceso posible a la sexualidad <sup>257</sup> (a la novia formal había que respetarla) y los burdeles fueron considerados una pieza esencial del orden moral y constituyeron parte del espacio sexual de los varones españoles. La prostitución se convirtió en válvula de escape para una sociedad moral y sexualmente opresiva, sometida a los preceptos de la iglesia y a una legislación y hábitos morales que prohibían y toleraban a un tiempo el comercio del sexo.

La miseria generalizada de la postguerra y la carencia de recursos económicos se cebó especialmente con las mujeres. Muchas de ellas, incluso muy jovencitas, encontraron en la prostitución un medio de salir adelante, con lo que se produjo un ingente aumento de ésta, puesto que no hallaron la clave de la supervivencia sino en convertir su cuerpo en mercancía.

Por otra parte, hubo también muchas chicas jóvenes, originarias de pueblos y aldeas, de los que tuvieron que salir al quedar embarazadas, abandonadas por el novio y repudiadas por los padres. Muchachas solas, medio analfabetas y sin preparación alguna para enfrentarse al futuro incierto que las ciudades les ofrecían a estas mujeres “deshonradas” <sup>258</sup>. Sus únicos recursos eran el servicio doméstico o el burdel.

Yo te vi tan arrogante  
con un sello en el semblante  
de ser un hombre de honor  
**y creí con inocencia  
que dictaban tu conciencia  
las palabras de tu amor.**  
**El tributo de tus besos  
con mi honra yo pagué  
porque ya no soy tu novia  
ni tampoco tu mujer.**  
Tú solamente tú  
fuiste la causa de mi perdición.  
Yo solamente yo  
puedo lanzarte tal acusación.

(“Acusación”)

---

<sup>257</sup> PHAETON, JACQUELINE, “La representación literaria de la prostitución en la España del primer franquismo en Cela y Martín-Santos”, *pág. 162, en Arenal, Revista de historia de las mujeres, volumen 14, nº 1, 2007.*

<sup>258</sup> TORRES, RAFAEL, *El amor en los tiempos de Franco*, PÁG. 141, RBA Ediciones, Barcelona, 2006.

También ocurrió que buen número de estas jóvenes llegadas a las ciudades “a servir” en casas de clases acomodadas, se encontraron con la tesitura de que de buen grado o por la fuerza, “el señorito” de la casa se iniciaba sexualmente con ellas, cuando no fue el propio amo el que se benefició de las muchachas “a su servicio”. Sea de uno u otro modo, cuando pasado un tiempo se cansaban de ellas o no querían responsabilizarse de las consecuencias de sus actos, deshonradas o embarazadas, las jóvenes y desamparadas sirvientas terminaban en un burdel o, en el mejor de los casos, si eran guapas y poseían o adquirirían un cierto refinamiento, en un pisito pagado por su o sus “protectores”.

Entre todas las flamencas de La Bizcocha<sup>259</sup>,  
ramillete de rosas tempranas,  
**una niña con ojos de menta,**  
**morena y graciosa,**  
**su cante desgrana.**  
**Dicen que vino de Utrera,**  
**con historia y ambición,**  
**diecinueve primaveras,**  
se hace corta esta canción  
  
**Consolación, la de Utrera,**  
**por un querer de perdición,**  
**se echó a rodar por los caminos,**  
Consolación, la de Utrera,  
por el dolor de una traición,  
cambio de rumbo su destino.

(“Consolación, la de Utrera”, de Román y García Tejero)

En la época de la postguerra, el hambre llenó los prostíbulos de mujeres que, en su desesperación y miseria, no tenían otra salida, con lo que se llenaron de huérfanas desamparadas, solteras “deshonradas”, viudas, esposas de presos con hijos pequeños... Aquellas que reunían el tipo de “cualidades” establecidas, como tener un físico “generoso”, y ser joven y “dispuesta”, no tenían mayores dificultades para ingresar en una de las muchas, muchísimas casas de tolerancia que abundaban por doquier.

Existían burdeles de lujo, regentados generalmente por una meretriz ya mayor y “retirada”, a los que tenían acceso burgueses, aristócratas, altos funcionarios, etc., en los que se observaban unas ciertas medidas higiénicas y en los que ejercían su oficio las mujeres más jóvenes y guapas que, con los años, se iban ajando y descendiendo de categoría, por lo que era inevitable que pasasen a otro

---

<sup>259</sup>El mesón-lupanar granadino de “La Bizcocha” fue en tiempos uno de los más famosos de España, y lugar de reunión de empresarios, artistas y hombres influyentes allá por los años 30-40 del siglo pasado.

establecimiento más popular y menos céntrico, en el que también los clientes solían ser menos “selectos” y adinerados, (estudiantes, soldados, etc.).

Pocas de aquellas mujeres tenían vocación de puta ni disfrutaban con su sino. Sin embargo, a tenor del texto de esta conocidísima y sin par copla de Rafael de León, el ejercicio del oficio más antiguo del mundo podía en alguna ocasión, excepcionalmente, tornarse en algo gratificante en extremo para la mujer:

### **OJOS VERDES**

(Rafael de León)

Apoyá en el quicio de la mancebía,  
miraba encenderse la noche de Mayo.  
Pasaban los hombres  
y yo sonreía,  
hasta que en mi puerta paraste el caballo

Serrana me das candela  
y yo te dije gaché.  
Ay ven  
y tómalas en mis labios  
que yo fuego te daré.  
Dejaste el caballo  
y lumbre te di,  
y fueron dos verdes luceros de Mayo  
tus ojos pa mí.

Estribillo  
Ojos verdes,  
verdes como,  
la albahaca.  
Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón  
Ojos verdes, verdes  
con brillo de faca  
que se han clavito en mi corazón  
Pa mí ya no hay soles,  
luceros, ni luna,  
No hay más que unos ojos  
que mi vida son.  
Ojos verdes, verdes como  
la albahaca.  
Verdes como el trigo verde  
y el verde, verde limón.

Vimos desde el cuarto despertar el día,  
y sonar el alba en la torre la vela.  
Dejaste mi brazo cuando amanecía  
y en mi boca un gusto a menta y canela  
Serrana para un vestido  
yo te quiero regalar.

Yo te dije está cumplió,  
no me tienes que dar ná.  
Subiste al caballo  
te fuiste de mí,  
y nunca otra noche  
más bella de Mayo han vuelto a vivir.

Estribillo

- Esta hermosísima y famosa zambra de Rafael de León, es una de las composiciones de mayor renombre en el mundo de la copla.
- Es muy popular la creencia (no constatada) de que su letra surgió en una noche de copas, en la que se encontraban reunidos su autor, Rafael de León, Federico García Lorca y Miguel de Molina. En realidad, la composición es obra conjunta de Valverde, León y Quiroga.
- Existen varias versiones, una para ser cantada por mujer (la aquí reproducida), otra para hombre e incluso una tercera, forzada por la censura franquista, que se negaba a admitir la versión original y que, además de algún otro retoque, sustituyó: *"apoya en el quicio de la mancebía"*, por *"apoyá en el quicio de mi casa un día"*.
- Flaco favor hizo el censor con el intento de moralizar la letra sustituyendo "mancebía" por "casa", puesto que como el resto del texto era el que era, lo que sustituía en realidad era la figura de la prostituta por la de una mujer "de su casa" que provocaba con su sonrisa a los hombres que pasaban. Paró uno de ellos y la mujer en cuestión ofreció "sus favores" al jinete (difícil mejorar la ambivalente denominación de éste) que termina amaneciendo en los brazos de ella, a la que deja la mar de complacida; tanto, tanto, que ya no ha vuelto a pasar una noche tan espléndida como aquella... Lo que también motiva a pensar que la "señora de su casa" continuó con su costumbre de incitar a los hombres a que entrasen en ella...

En 1941 (B.O.E. de 20 de novbre., pág. 1978) se crearon, por decreto, las "prisiones especiales" destinadas al internamiento y reforma de las mujeres prostitutas /"mujeres caídas"<sup>260</sup>. El Patronato de protección a la Mujer, creado en el mismo mes y año comenzó su labor, bajo la presidencia de Doña Carmen Polo, esposa del dictador en pro de la dignificación moral de la mujer española, especialmente de las jóvenes, para apartarlas del vicio, impedir su explotación y educarlas con arreglo a las enseñanzas de la única religión admitida por el régimen franquista: la Católica.

---

<sup>260</sup> ROURA, A., *Mujeres para después de una guerra. Informes sobre la moralidad y la prostitución en la postguerra española*, -pág. 47, Flor del viento Ediciones, Barcelona, 1998.



*“La mojigata España de Franco tolera la existencia del comercio carnal en “casas de tolerancia”, como las llaman oficialmente, aunque la achaca a la “relajación moral que se padeció en la zona roja” y la considera como mal menor y una forma de proteger el matrimonio y a las mujeres decentes. En 1941 se crea con escasa convicción un Patronato de Protección a la mujer cuyo objetivo es “apartarlas del vicio y educarlas con arreglo a las enseñanzas de la religión Católica”<sup>261</sup>...*

El Estado franquista, triunfante y moralizador restableció la reglamentación de la prostitución, pretextando el aumento de las enfermedades sexuales y creando en 1941 el Patronato de Protección a la Mujer. Ese mismo año dictó un decreto en el que declaraba ilícita la prostitución, al tiempo que, contradictoriamente con la norma, reglamentaba dicha actividad y la obligatoriedad de una cartilla sanitaria para las mujeres que la practicasen.

Por consiguiente, la voluntad del Gobierno, más que la erradicación de la prostitución, lo que realmente procuró fue su control médico, para evitar que se propagaran enfermedades venéreas, como la sífilis<sup>262</sup>. Y todavía se dio otra paradoja: la subida de los impuestos con los que gravaba la actividad de los prostíbulos, para financiar con la recaudación el Patronato de protección a la Mujer.

La política moralizadora del Estado estaba confiada a dicho Patronato, cuya responsabilidad era compartida con la Iglesia, que de hecho constituyó el instrumento principal para el control de las costumbres hispanas, coparticipando con el Estado en la “regeneración moral”, que se circunscribía fundamentalmente en torno a la mujer y a la familia.

Desde el referido Patronato se diseñó a nivel teórico la política sobre la prostitución, distinguiendo tres modalidades:

- la pública, ejercida a través de proxenetas en establecimientos reglamentados
- la privada, ejercida por las profesionales del sexo libremente, pero sujetas a inspecciones, tanto policiales como sanitarias
- la clandestina, es decir, la ejercida al margen de la ley (las que se prostituían de forma discreta y ocasionalmente y aquellas que ejercían en descampados, parques, tapias de cuarteles y solares varios). Y es que era

---

<sup>261</sup>ESLAVA GALÁN, J., *Los años del miedo. La nueva España (1939-1952)*, pág 167. Ed. Planeta, 2008.

<sup>262</sup>PHAETON, J., “La representación literaria de la prostitución en la España del primer franquismo en Cela y Martín-Santos”, pág. 162, en *Arenal, Revista de historia de las mujeres*, volumen 14, nº 1, 2007.

tal la miseria y necesidad existente en los años posteriores a la Guerra, que la variedad de lugares y estrategias para ejercer la prostitución era tan triste como variopinta.

### **UNA CUALQUIERA**

**Cuando aún están desnudas las estrellas,  
salgo a ofrecer mi cuerpo en el mercado,  
temblando voy, lo mismo que están ellas,**  
ellas de luz, mi cuerpo de pecado.  
Mentí la flor, mi boca inexpresiva,  
mentí dolor, mi carne de canela,  
mi sino es ser como una muerte viva,  
y oigo al pasar es una ... , una cualquiera.

#### **Estrillo**

Cualquier farol me ampara con su guiño,  
en un portal escondo mi tristeza,  
**no tengo ya ni perro que me ladre, que me ladre.**  
**y el corazón me llora como un niño,**  
**si al cielo azul levanto la cabeza**  
**y creo ver los ojos de mi madre, de mi madre,**  
¡De mi madre!

Vienen y van los hombres por las sombras  
traen en la sien lujurias en candela,  
quieren comprar amor y no me asombra,  
¿qué valgo yo?... soy una... una cualquiera.

#### **Estrillo**

En la primera de las memorias elaboradas por el Patronato de Protección a la Mujer, (que abolió el decreto republicano que había suspendido la prostitución reglamentada), y que constituyen una de las fuentes más importantes para el estudio de la actividad prostitucional durante el franquismo, se da cuenta de la magnitud de los efectos de la guerra, sobre todo en las grandes ciudades, en las que cientos de personas subsistían en la más absoluta indigencia<sup>263</sup>. Pero ésta situación, fue procesada desde unos criterios mucho más morales que sociales y centrándose fundamentalmente en una minuciosa valoración, sobre todo, del aumento exponencial de la prostitución, dejando de lado otros aspectos importantes. Paradójicamente, dichos informes no repararon en que ese creciente libertinaje impúdico no era fruto de la relajación moral de las mujeres, sino de las peculiares circunstancias que les estaba tocando vivir.

---

<sup>263</sup> PRIETO BORREGO, L., "La prostitución en Andalucía durante el primer franquismo", pag.667, *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 28, 2, (págs. 665/688). Universidad de Málaga. 2006.

*"...Mujeres menores y mayores de edad se prostituían fuera de los lugares reglamentados ya fueran cabarets, salas de baile, en las trastiendas de las ventas de carretera, pero también eran lugares sospechosos para las autoridades, las peluquerías de señoras, los institutos de belleza y las tiendas de moda. Era conocido que el hambre y la miseria hacía partícipe de la infamia a familias honestas, que alquilaban habitaciones por un tiempo determinado o incluso que algunas prestaban sus casas a las prostitutas, a cambio de una pequeña participación en el negocio"*<sup>264</sup>.

El Estado español dio a la prostitución un enfoque, digamos que "teológico-moral", proclamando los principios de que la lujuria es pecado y el comercio carnal un escándalo que no puede permitirse moralmente, como tampoco la esclavitud física y espiritual a cambio de un perverso interés económico.<sup>265</sup> Con estos presupuestos y la convicción de que la represión era un mal menor en pro a su consecución, proclamó, entre otras medidas, que la gracia y la libertad, a través de una adecuada educación, son poderosas para vencer las pasiones y redimir del vicio a las víctimas. Además, puesto que toda Autoridad procedía de Dios, según las Sagradas escrituras, el Gobierno tenía del deber de guardar la moral, al menos, en el orden externo.

*"El tratamiento social de la prostitución durante el primer franquismo era bastante paradójico. Pese a su admisión en la sociedad, las prostitutas representaban un problema social que había que solucionar sólo cuando aparecía la amenaza de las enfermedades sexuales. Las prostitutas eran mujeres marginadas, sin embargo, la prostitución era un elemento relevante de la organización social"*<sup>266</sup>.

El aparato y sistema franquista abarcaron el problema de la prostitución tan sólo desde el lado de la prostituta, pero obviando por completo a aquellos que hacían que el oficio perdurara: los clientes. Mientras que se deshumanizó totalmente a la meretriz, hubo un amplio espacio de libertad para que los hombres pudieran satisfacer su sexualidad con estas mujeres, dentro de un sistema organizado por y para ellos.

---

<sup>264</sup> *Ibidem*, pág. 676

<sup>265</sup> ROURA, A., "MUJERES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA", PÁG. 69, FLOR DEL VIENTO EDITORIAL, BARCELONA, 1998.

<sup>266</sup> PHAETON, J., "La representación literaria de la prostitución en la España del primer franquismo en Cela y Martín-Santos", pág. 182, en *Arenal, Revista de historia de las mujeres*, volumen 14, nº 1, 2007.

Por otra parte, en autores que recrean en su literatura el tema de la prostitución, como Cela, Torres y Martín Santos<sup>267</sup>, se habla de los malos tratos dados en muchas ocasiones por parte de los clientes a las prostitutas, que no podían rebelarse ante quienes les proporcionaban el sustento. También evocan las malas condiciones higiénicas y laborales en las que solían ejercer la prostitución, recreando en sus obras la sordidez del trabajo de estas mujeres

*La sanidad pública fue utilizada como excusa para sacar a un sector de las meretrices de la vía pública y estabularlas carcelariamente. Al carecer de una estructura organizativa solidaria (no así mañosa), se convertían en presas fáciles para cualquier política de detención y cura involuntaria. Resultaba más fácil convertir a las víctimas en peligrosos verdugos sociales, a las que había que reducir al aislamiento, que hacer un planteamiento serio para evitar aquellas enfermedades que adquirieron un carácter epidémico en la posguerra, las enfermedades venéreas y la tuberculosis, alimentadas por la miseria y el oscurantismo, y la escasez de penicilina<sup>268</sup>.*

En las investigaciones históricas de la postguerra, el estudio del universo penitenciario franquista sobre las cárceles femeninas ha recibido una menor atención que el de las masculinas, que no comenzó a estudiarse hasta mediados de los años noventa, debido a la imposibilidad de acceso a los archivos penitenciarios militares.<sup>269</sup> En dichas cárceles la represión se manifestó de forma brutal, con un repertorio de prácticas y acciones contra las vencidas en forma de vejación, humillación y deformación de los rasgos identitarios de la víctima, a los que se añadió, en muchos casos la sustracción de sus hijos y la entrega en adopción de los mismos.

Mejor quisiera estar muerta,  
mejor quisiera estar muerta  
que presa pa toa la vida,  
en este penal del Puerto,  
Puerto de, Puerto de Santa María (...)

(“Carceleras del Puerto”,  
de Joaquín de la Oliva y Juan Mostazo)

---

<sup>267</sup> *Ibídem*, pág. 162.

<sup>268</sup> NÚÑEZ, DÍAZ-BALART M., “Tríptico de mujeres de posguerra: de la mujer comprometida a la marginal”, pág. 50, en *Historia del presente*, nº 4, págs. 47-60, Madrid, (UNED) 2004.

<sup>269</sup> AGUADO, ANA Y VERDUGO, VICENTA, “Represión franquista sobre las mujeres. Cárceles y Tribunales de responsabilidades políticas”, en *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, nº 10, págs. 2/3, en dossier “De Genocidios, Holocaustos y Exterminios”, 2012.

Aquellos fueron años terribles para gran parte de la población española, llenos de rencores, represalias para los vencidos, hambre y miseria. Pero, como ya se ha apuntado, años de relativización de la vida, de supervivencia, en los que también era necesario evadirse de la triste realidad. Y a la hora de evadirse de la mísera cotidianeidad, para los hombres el artículo más ofrecido (y demandado) en el mercado negro fue el sexo. Y es que aunque su práctica estuviese vedada fuera del matrimonio, podían hallarlo con prodigalidad, puesto que constituía la clave de supervivencia de multitud de infortunadas mujeres y se encontraba al alcance de todas las clases sociales.

(...) Porque me encuentro caída,  
porque me encuentro vencida  
tiras piedras a mi frente.  
Anda y no escondas la mano  
porque es mucho mas cristiano  
que las tires por valiente.  
Ya he perdido la esperanza  
con el pago que me has dao,  
tu traición es una lanza  
clavaita en mi costao.

(“Cría cuervos”, de Rafael de León)

También constituyó otro factor determinante en el auge de la prostitución el que durante el tiempo de la República se realizaron un considerable número de matrimonios civiles que posteriormente fueron invalidados y considerados uniones ilegales por las leyes franquistas. Ello derivó en infinidad de situaciones anómalas de hijos/huérfanos ilegítimos y de esposas/viudas consideradas como madres solteras y sin ningún derecho a percibir pensión alguna, con lo que estas mujeres hubieron de sumar a la miseria existente la vergüenza de una situación repudiada por el régimen y la carencia de medios de subsistencia para ellas y sus hijos, que en muchas ocasiones las abocó a vender su cuerpo a cambio de subsistir.

Callejuela sin salida,  
donde yo vivo encerrá,  
con mi pena, mi alegría,  
mi mentira y mi verdad.  
**Me he perdido en la revuelta  
de una sortija dorá.  
Ni estoy viva, ni estoy muerta,  
ni soltera, ni casá.**  
Y en mi calle sin salida,  
ya no puedo caminar,  
ni de noche, ni de día,  
ni p'alante, ni p'atras.

(“Callejuela sin salida”, de Rafael de León)

Las dos coplas que siguientes nos muestran el sentimiento de auto-denostación de una prostituta, y su reacción ante el cariño bueno de un hombre honrado, al que trata de desengañar mostrándole de forma expresiva y desgarradora lo que sobre sí mismas piensa la gente, para que deje de interesarse por ellas.

**NO ME PIDAS QUE TE EXPLIQUE**

(Rafael de León/Juan Solano)

No me pidas que te explique  
el motivo y la razón  
de por qué me voy a pique  
cada noche, corazón.  
El farol y la neblina  
y el Café que hay en la esquina  
te dirán mi condición.

Estribillo

**No vuelvas a mi lado  
que el beso que te he dado  
ni en los labios los sentí.  
Ha sido sólo eso,  
un pobre y triste beso  
que esta noche te vendí.  
Olvídate de mi amor,  
que no es amor, ni verdad,  
y no recuerdes la flor de mi maldad.**

Condéname al olvido,  
por Cristo te lo pido  
y no vuelvas por aquí.  
Déjame sola, muy sola,  
fumando junto a esta farola,  
que es mejor para ti.

**Cada piedra de la calle,  
cada sombra de rincón,  
pueden darte algún detalle  
de mis horas de pasión.**

Y porqué bajo la luna  
voy más sola que la una,  
deshojando mi canción.

Estribillo

La copla que sigue a continuación resulta demoledora. Su estribillo nos resume lo que se le exige a una mujer de la vida: carece de nombre, no puede aspirar al amor de nadie, miente por dinero y hace perderse a los hombres con un trabajo que ejerce de esquina en esquina:

### YO SOY ESA

(Rafael de León y Antonio Quintero)

**Yo era luz del alba,  
espuma del río,  
Candelita de oro puesta en un altar;  
Yo era muchas cosas  
que ya se han perdido  
En los arenales de mi voluntad.  
Y ahora soy lo mismo que un perro sin amo,  
Que ventea el sitio donde va a morir..  
Si alguien me pregunta que como me llamo,  
Me encojo de hombros y contesto así:**

Estribillo  
Yo soy...esa...  
Esa oscura clavellina  
que va de esquina en esquina  
Volviendo atrás la cabeza.  
**Lo mismo me llaman Carmen,  
Que Lolilla que Pilar;  
Con lo que quieran llamarme  
Me tengo que conforma.  
Soy la que no tiene nombre,  
La que a nadie le interesa,  
La perdición de los hombres,  
La que miente cuando besa.  
Ya...lo sabe... Yo soy... esa...**  
Un mocito bueno, borracho de luna,  
Pudo ser la tabla de mi salvación;  
"como a ti te quiero, no quise a ninguna;  
te ofrezco la rosa de mi corazón"  
Y yo que mintiendo me gano la vía  
Me sentí orgullosa del cariño aquel  
Y para pagarle lo que me quería,  
Con cuatro palabras lo desengañé.

- Esta mujer evoca la época en la que era pura y se lamenta por lo que ha perdido por su propia voluntad o debilidad: la honra. Con ella se han ido su nombre, su identidad y ha pasado a ser *"la oscura clavellina, que va de esquina en esquina"*, por lo que puede aceptar cualquier nombre con el que se la denomine. Por otra parte, reconoce ser nociva: *"la perdición de los hombres"* y falsa: *"la que miente cuando besa"*. Así se define ella misma *"yo soy esa"*.
- (En cuanto a la afirmación de la prostituta *"soy la que no tiene nombre"*, obedece a que en la calle las meretrices ocultaban, incluso a la policía, su nombre verdadero y falseaban sus cédulas personales para figurar como mayores de edad<sup>270</sup>. El motivo era que sin dicho requisito no se las aceptaba

---

<sup>270</sup> ROURA, A., *"Mujeres para después de una guerra"*, pág. 65, Flor del Viento Ediciones, Barcelona, 1998.

ni por parte de las dueñas de los burdeles, ni en las casas de recibir, por temor a las sanciones económicas que conllevaba).

En las dos anteriores coplas queda también reflejada la humillación y desprecio hacia ellas mismas que experimentan ambas mujeres, ante lo que no les ha quedado otra opción que hacer para sobrevivir a otras muchas, abocadas a la prostitución por el hambre, la miseria y el desamparo.

El grado de ilustración entre las clases humildes era ínfimo, lo que unido a las circunstancias ya apuntadas, también contribuyó a que los proxenetas encontrasen más que abonado el terreno para el comercio de "carne fresca". Andalucía fue una de las zonas de España con mayores índices de prostitución, focalizándose en las ciudades con puerto, pero principalmente en Sevilla, un floreciente y bien organizado negocio de "exportación" de mujeres o trata de blancas a prostíbulos del norte de África.

En Granada fue famoso el prostíbulo de "La Bizcocha"

#### **LA LIRIO**

(Rafael de León)

**En Cádiz, tiene "La Bizcocha"  
un café de marineros  
y en el café hay una niña  
color de lirio moreno**

color de lirio moreno.  
Lirio la llaman por nombre  
y ese nombre bien le está,  
por un cariño, cariño  
tie las ojeras morás.  
Y de Cádiz a Almería  
con voz ronca de aguardiente  
canta la marinería:

#### **Estribillo**

La Lirio, la Lirio tiene,  
tiene una pena la Lirio  
y se la han puesto las sienas  
moraitas de martirio.  
Se dice si es por un hombre,  
se dice que si es por dos,  
pero la verdad del cuento,  
¡ay señor de los tormentos!  
la saben la Lirio y Dios.  
A la mar, maera,  
y a la Virgen cirios  
y pa' duquitas mare de mi armar!  
pa' duquitas negras  
las que tiene la Lirio.



**Un hombre vino de Cuba  
que a "la Bizcocha" ha pagao  
cincuenta moneas de oro  
por aquel lirio morao**  
por aquel lirio morao.  
Que fue por un bebedizo  
de menta y ajonjolí,  
que fue una noche de luna,  
que fue una noche de abril  
Y de Cádiz a Almería  
canta el novio de la Lirio  
con una voz doloría.

Estribillo

- Esta copla hace referencia a la "La Bizcocha", que regentaba el célebre prostíbulo que llevaba el apodo por el que se conocía a dicha proxeneta, y la letra se fundamenta en la trata de blancas, en las que unos eran los beneficiados y otra la víctima, engañada y abocada a un triste e incierto destino, que otros le habían trazado.

Normalmente es la mujer prostituta la que canta su desdicha. Sin embargo, también existe más de una copla en la que es el hombre el que se refiere a ella, bien en forma despectiva y para denostarla, bien porque se apiada o enamora de ella y trata de redimirla.

He aquí la famosa copla "La bien Pagá", en la que el hombre se dirige a la mujer que ha sido su amante, tratándola como a una simple mercancía:

**LA BIEN PAGÁ**

(Ramón Perelló y Juan Mostazo)

Na te debo,  
na te pido,  
me voy de tu vera  
olvídame ya  
**que pagao con oro  
tus carnes morenas  
no maldigas paya  
que estamos en paz.**  
No te quiero,  
no me quieras,  
si to me lo diste  
yo na te pedí,  
no me echas en cara  
que to lo perdiste  
también a tu vera  
yo to lo perdí.

Estribillo  
**Bien pagá,  
si tú eres la bien pagá  
porque tus besos compré  
y mi te supiste dar  
por un puñao de parné,  
bien pagá,  
bien pagá,  
bien paga fuiste mujer.**

No te engaño,  
quiero a otra,  
no pienses por eso  
que te traicioné.  
No cayó en mis brazos  
me dio solo un beso,  
el único beso  
que yo no pagué.  
**Na te pido,  
na me llevo,  
entre esta paredes  
dejo sepultas  
penas y alegrías  
que te he dao y me diste  
y esas joyas que ahora  
pa otro lucirás.**  
Estribillo

- Y, efectivamente, a tenor de la letra, se deduce que la relación ha sido desigual: que el hombre ha tratado a la mujer como a una cara mercancía sexual, que ha pagado generosamente, hasta el punto de arruinarse. Se intuye también que a la mujer pueden haberla movido otro tipo de sentimiento, puesto que parece que no quiere separarse del hombre e incluso lo impreca con maldiciones, cuando le dice que la abandona por otra. Él le deja muy claro que con ella no ha habido amor, sino servicios pagados con creces. (*“bien pagá fuiste, mujer”*).

Se dieron en aquellos duros años un sin fin historias desoladoras, tristes y crueles, que hacen reflexionar sobre la máscara de hipocresía con la que se han cubierto siempre aquellos que explotan y viven a costa de la penuria y la miseria de los demás.

Diversos estudiosos del franquismo han investigado sobre la represión femenina y el sistema penitenciario (Molinero, Barranquero, Verdugo, Roura, Mir, Martín Santos, Guereña<sup>271</sup>...), abordando la represión carcelaria, la amplitud del fenómeno

---

<sup>271</sup>Los referidos autores se encuentran todos referenciados a lo largo de este apartado, así como en la Bibliografía.

represivo y las cárceles franquistas femeninas. En sus publicaciones se recogen aterradores testimonios sobre el trato recibido por las presas políticas, pero también por aquellas otras que fueron confinadas en la enorme red de reformatorios y prisiones especiales, por ejercer la prostitución clandestina<sup>272</sup>.

En las llamadas “Prisiones Especiales para Mujeres Caídas” eran encarceladas aquellas que ejercían la prostitución ilegalmente, es decir, las que carecían de “cédula sanitaria”, puesto que, aunque tolerada, la vigilancia de la prostitución se convirtió en un problema sanitario importante.<sup>273</sup> Pero, curiosamente, no eran las autoridades sanitarias las que ponían un mayor interés en este aspecto, sino los veladores de la moral, (el referido Patronato de protección a la Mujer), que demandaban a la policía continuos informes sobre la situación de la prostitución en el país.

También hubo mujeres seducidas, abandonadas, desamparadas que, sacando fuerzas de flaqueza, supieron hacer frente con valentía y arrojo a su precaria situación y salieron adelante luchando contra la adversidad con uñas y dientes. Fregaron suelos, cosieron sin haber aprendido costura, lavaron hasta sangrarles las manos, fueron tras los segadores recogiendo el grano caído para convertirlo en pan, hicieron por horas y sin derecho a seguridad social trabajos variopintos a cambio, en ocasiones, de un mísero estipendio en forma de comida, que muchas veces y a pesar del hambre ni probaban, para llevársela a sus hijos, que en ocasiones amantaban mientras en sus pechos quedó una gota de leche. Pero, eso sí: llevando la cabeza alta y la dignidad por montera. Mujeres aguerridas, mujeres luchadoras, mujeres dignas de encomio.

#### **A PESAR DEL TROPEZÓN**

**Te fuiste sin importarte que te quería  
Dejándome sola y triste en agonía  
Pensé que con tu ausencia me moriría  
Que era demasiado, que no aguantaría**

---

<sup>272</sup>AGUADO, A. Y VERDUGO, V., “Represión franquista sobre las mujeres. Cárceles y Tribunales de Responsabilidades políticas”, pág. 3, en *dossier sobre “De Genocidios, Holocaustos y Exterminios”*, págs. 1-24, en *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, nº 10, 2012.

<sup>273</sup>ROURA, A., *Mujeres para después de una guerra. Informes sobre la moralidad y la prostitución en la postguerra española*,-pág. 66, Flor del viento Ediciones, Barcelona, 1998.

**Lamiéndome las heridas  
Luché por salvar mi vida  
Junté todos los pedazos y halle salida**

Estribillo  
Ya lo ves  
**A pesar del tropezón no estoy caída  
Y aquí voy  
Caminando nuevamente por la vida**  
Ya lo ves  
A pesar de tu traición y el desengaño  
Aquí estoy  
Y es verdad que ningún mal dura cien años.

Pase tantas amarguras y sinsabores  
Sufrí todo lo que dicen del mal de amores  
Llegue a pensar que el perderte era brujería  
Pero no era nada: tú no me querías  
Lamiéndome las heridas  
Luche por salvar mi vida  
Junte todos los pedazos y halle salida

Aunque haya sido más bien lo excepcional, también se dieron con relativa frecuencia casos en los que mujeres caídas, abandonadas por sus amantes o que habían ejercido la prostitución, encontraron cobijo y amparo en hombres que las sacaron de su situación y formaron con ellas parejas estables e incluso se casaron con ellas.

#### **MARÍA MAGDALENA**

Era la Malena, cañí muy juncal,  
como una medalla de bronce fundido,  
y hecho con la sangre del mismo metal,  
Jesús el platero, su amante rendido.  
**Era la pareja calé más feliz  
que jamás en Serba la Bari se vio;  
pero la Malena se escapó de allí  
y a la mala vida sin pena se echó.**

Y así decía el gitano,  
al ver que como moneda  
rodaba de mano en mano:

Estribillo  
¡Ay, María Magdalena,  
que a tos tus besos has dado,  
rosa de carne morena!  
Por lo mucho que has pecado  
yo te perdono, mujer;  
por lo mucho que has amado  
y me has hecho padecer.  
Vuelve otra vez a ser mía;  
vuelve otra vez a ser buena,  
pero vuelve arrepentida...  
¡Ay, María Magdalena!

¡Pobre del platero, qué solo quedó!  
La burla lo hiere, la pena lo mata,  
y hoy el duro bronce que altivo se alzó  
tiene la cabeza cubierta de plata.  
**Hasta que un buen día la vio de venir  
y a sus pies llorando la cañí se echó:  
Pa que me perdones he venido aquí,  
como a Magdalena Jesús perdonó.**  
Y al verla triste y llorosa,  
así le dijo besando  
su cara de Dolorosa.

Estribillo

Como se desprende del texto de la copla siguiente, el “hombre bueno” se compadece de la mujer, al advertir que se siente culpable, triste, sufre y anhela regenerarse, y le ofrece cambiar de situación.

#### **LA NIÑA DE FUEGO**

(Quintero, León y Quiroga)

**La luna te besa tus lágrimas puras,  
como una promesa de buena ventura.  
La niña de fuego te llama la gente  
y te están dejando que mueras de sed.**  
¡Ay, niña de fuego! ¡Ay, niña de fuego!  
Dentro de mi alma yo tengo una fuente,  
para que tu culpa se incline a beber.  
¡Ay, niña de fuego! ¡Mi niña de fuego!

**Mujer que llora y padece,  
te ofrezco la salvación...  
¡Te ofrezco la salvación!  
Y el cariño ciego.  
Soy un hombre bueno  
que te compadece.  
Anda, quédate conmigo...  
¡Ay, niña de fuego!**

Por otra parte, centrándonos en la postguerra española, tras la victoria se había represaliado, marginado y encarcelado a multitud de hombres por el mero hecho de participar en la contienda en el lado perdedor, que relegados socialmente por dichas circunstancias, tenían vedado el aspirar a emparejar con una mujer de las llamadas “decentes”, con lo que, por lógica su forma de pensar y de actuar difería también de la mentalidad masculina al uso.

Muchos de estos hombres, al salir de prisión dieron también a encontrarse con mujeres marginadas y desamparadas en su penuria, abocadas a prostituirse por la miseria, pero deseosas de salir de su penosa situación, ahítas de encontrar apoyo, cariño y cobijo. Se dieron numerosos casos de que entre ellas y ellos se ofrecieron mutua comprensión y afecto y que llegaron incluso a formar matrimonios bien avenidos y duraderos.

-----

En la copla podemos observar cómo la sociedad de la época, inmersa en el imaginario patriarcal, castiga a aquellas mujeres que transgreden las normas, las condena a la marginalidad y muestra a los cuatro vientos su comportamiento y la pública reprobación del mismo, se supone que para que tomen nota otras mujeres y no osen contravenir lo moralmente establecido.

La copla refleja a la perfección las restricciones que el contexto moral de la época y las normas al uso establecían para el sexo femenino. Es muy variada la tipología que se nos ofrece sobre mujeres consideradas “malas” o de conducta reprochable (aunque el apelativo correcto casi siempre podría ser el de transgresoras de las normas establecidas socialmente).

Dentro de ésta múltiple y variopinta tipología, habría que distinguir entre dos circunstancias:

1) Cuando es el hombre el que considera mala a la mujer.

En estos casos, generalmente el motivo se debe a que ella le ha sido infiel o simplemente le ha hecho sentirse menoscabado en su hombría o en su amor propio, al no corresponderle o haberse apartado de él. Generalmente las letras arguyen que la mujer en cuestión ha abandonado el verdadero amor,

Este “abandono puede obedecer a numerosas causas:

- Por deseo de libertad.
- Por frivolidad o insensatez.
- Por otro amor.
- Por intereses económicos.
- Porque, simplemente, se haya dado cuenta de que no lo quiere.

Así pues, en este apartado se clasifica casi de forma indistinta:

- a las inconstantes, pero también a las reflexivas,
- a las infieles, ya sea con o sin motivo aparente,
- a las que abandonan al pobre por el rico,

y un largo etcétera de variopintas circunstancias, puesto que en la copla el simple hecho de terminar con una relación, ya parece ser atributo suficiente para que el hombre tache a la mujer que la finaliza de “mala hembra”.

2) Cuando la consideración proviene de la de la colectividad.

En este caso, la transgresión puede ser

- a. que la mujer se haya enamorado de un hombre, que resulta ser casado,
- b. que tras tener relaciones sexuales sin matrimonio de por medio, se haya quedado embarazada y el padre de la criatura no se haya casado con ella, con lo que se convierte en madre soltera,
- c. que el hombre objeto de su amor pertenezca a otra condición social,
- d. que mantenga relaciones con un hombre casado (incluso aunque éste viva separado de su legítima mujer),
- e. que se prostituya.

Pero además, la gente, la colectividad, junto a la adúltera, la “querida” o la ramera, reprueba y denosta igualmente la conducta de aquellas mujeres que son madres solteras, que mantienen relaciones sexuales con un hombre sin haber matrimonio de por medio, o incluso a las que han tenido sucesivas relaciones amorosas.

Con frecuencia vemos que estas mujeres, asociales o transgresoras, suelen expresar con amargura no exenta de determinismo el tipo de vida que llevan y las circunstancias que las han hecho conducirse por un camino socialmente errático. Muchas de ellas han sido víctimas del engaño de un hombre, por lo que han caído más que a los pies del placer, a los del amor y otras se han visto abocadas a prostituirse para subsistir. Vemos como algunas de esas mujeres, conscientes de su conducta transgresora, se sienten culpables y la reprueban interiormente, aunque por diferentes circunstancias y o sentimientos se ven abocadas a hacer algo que al tiempo se reprochan.

Por otra parte, también nos muestra la copla, que todo el peso de la culpa de estas conductas se achaca indefectiblemente a la mujer, que es la que con su poder destructivo de seducción embruja al hombre hasta el punto de llevarlo a la perdición. Nada que reprochar al que comete adulterio con ella, no se responsabiliza de su embarazo o paga por sus servicios sexuales.

Hemos visto también cómo el desamparo propiciado por la contienda y la indirecta y prolongada represión específica a las mujeres vinculadas de uno u otro modo al bando republicano (madres, hijas, hermanas y esposas de vencidos), que fueron víctimas de una brutal presión social y económica, las colocó en una situación de penuria y marginación social, por la que muchas de ellas no vieron otra salida que la de prostituirse como medio de subsistencia de ellas y de sus familias.

También queda reflejada la hipocresía con la que se trató el problema de la prostitución en los años de la postguerra, considerada a la vez que una lacra social, un mal menor y necesario para satisfacer las “necesidades sexuales” masculinas, como modo de “salvaguardar” el pudibundo recato en el que debían mantenerse las “mujeres decentes”, mientras sus novios y esposos se desfogaban en los lupanares.

Y por último, vemos a modo de moraleja, cómo la vida y la sociedad castigan de algún modo esas conductas femeninas extraviadas y erráticas, bien sea en forma de repudio, pena, remordimiento o marginación social.





## **CAPÍTULO 6**

### **LA REPRESENTACIÓN DE LOS HOMBRES Y DE LO MASCULINO EN LAS COPLAS**

Puesto que, este trabajo está orientado fundamentalmente al estudio de la representación de la mujer y de las relaciones amorosas a través de la copla, parece obligado dedicar un capítulo a analizar también la forma en la que en ésta se representa al hombre y su papel en dichas relaciones, aunque sea de forma algo más resumida.

Por consiguiente, en este capítulo se pretende realizar un análisis sobre la educación, mentalidad, y forma de obrar del hombre frente a la mujer y en las relaciones de pareja, así como la evolución masculina a lo largo del periodo estudiado.

Al igual que en los capítulos dedicados a la mujer, el análisis que va a realizarse no se va a limitar al estudio de la mentalidad y comportamiento masculinos a lo largo de los cuarenta años transcurridos desde la finalización de la Guerra Civil hasta la Transición democrática, sino de evidenciarlos a través de los arquetipos y estereotipos que reflejan las letras de las coplas.

-----

## **6.1. LA SUPREMACÍA MASCULINA**

El hombre (en masculino, singular o plural) ha sido considerado algo así como el ideal de la creación divina. Pero por supuesto el vocablo no denomina al género humano en general, sino al masculino en particular, puesto que, aunque en el Génesis, 1569, 2 puede leerse:

...26 Y dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y ejerza dominio sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre los ganados, sobre toda la tierra, y sobre todo reptil que se arrastra sobre la tierra.

...27 Creó, pues, Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó. 28 Y los bendijo Dios y les dijo: Sed fecundos y multiplicaos, y llenad la tierra y sojuzgadla.

También se detalla cómo fueron creados varón y mujer:

...7 Modeló Yavé Dios al hombre de arcilla y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado.

...21 Y el SEÑOR Dios hizo caer sueño sobre el hombre, y se adormeció; entonces tomó una de sus costillas, y cerró la carne en su lugar; 22 y edificó el SEÑOR Dios la costilla que tomó del hombre, en mujer, y la trajo al hombre.

...23 Y dijo el hombre: Esta vez, hueso de mis huesos, y carne de mi carne; ésta será llamada Varona, porque del Varón fue tomada.

...7 Modeló Yavé Dios al hombre de arcilla y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado.

Es decir, que ya desde el principio del tiempo parece ser que la mujer ha sido algo así como una copia del original, un apéndice del hombre, una creación a su mayor gozo y gloria... De hecho, ya lo decía así San Pablo a los Corintios:

### **1 Corintios 11:7**

Pues el hombre no debe cubrirse la cabeza, ya que él es la imagen y gloria de Dios; pero la mujer es la gloria del hombre.

La cultura patriarcal, según Ortiz Dehesa<sup>274</sup> conlleva una organización social, sustentada en la dominación y subordinación de la mujer al hombre. Y dicha forma organizativa ha garantizado la transmisión de esta cultura a lo largo de sucesivas generaciones, creando un orden que la ha perpetuado a través de mitos, arquetipos, estereotipos y valores, que han condicionado a las personas desde su nacimiento, y continúa haciéndolo, en función de sus genitales.

*“Formada la mujer de una parte del varón, corresponde a éste la supremacía del derecho y la fuerza de la autoridad: las mismas cualidades con que Dios los adornó, declaran que, si la una ha sido hecha para amar, el otro ha sido hecho para el mando, y que la mujer pide al hombre la protección de la fuerza en cambio del amor que le promete. El hombre debe ser el jefe del hogar, la mujer, la reina por amor.*

*(“Formación católica de la joven”. 1943, de Pedro Riaño Campos, canónigo)<sup>275</sup>*

La mayoría de las culturas han establecido una separación de roles para cada sexo, no sólo distintos, sino antagónicos. Diferencias biológicas como la maternidad en la mujer o la mayor fortaleza física en el hombre han marcado distintos cometidos que se han dicotomizado tradicionalmente como propios del hombre o de la mujer, tanto en la familia y en el trabajo como en las relaciones interpersonales. Funciones o roles que han contribuido a su vez a la atribución de distintas características o rasgos en función del sexo, y han ejercido un importante papel en la consolidación del sistema de valores del individuo.

*“El hombre está más dispuesto a mandar que a obedecer, más dispuesto a dominar que a someterse. Dios ha dispuesto que la mujer ocupe un lugar medio entre el hombre y el niño, formando así el centro y el sostén de la familia”.*

*(Doctor Fritz Kahn “Nuestra vida sexual”)<sup>276</sup>.*

La identidad masculina se ha construido dentro de la cultura patriarcal, mediante valores, arquetipos, roles, estereotipos y condicionantes gestados y transmitidos en el devenir histórico, mediante un proceso análogo al que ha configurado la

---

<sup>274</sup>ORTIZ HEDESA, O., “El amor patriarcal en la copla española”. *Asamblea de mujeres de Yerbabuena. Córdoba. 2013.*

*(interpretaciones personales del texto).*

<sup>275</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del señor*, pág. 110. Ediciones B.S.A, Barcelona. (Fragmento extraído de la publicación “Formación Católica de la joven”, de Pedro Campos, canónigo. Pía Sociedad de San Pablo, Bilbao-Madrid. 1943)

<sup>276</sup>OTERO, L. *Mi mamá me mimó*, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, Pág. 131. (Fragmento extraído de la publicación “Nuestra vida sexual”, del Doctor Fritz Kahn. Editorial Planeta, Barcelona, 1959)

identidad femenina. La evidente diferencia con ésta es que la ubicación del hombre se halla relacionada con la jerarquía, con el poder, con la dominación. Y según dicho modelo ha de sentir, pensar y comportarse.

*“Dios ha dado al hombre más cualidades de mandar y a la mujer más cualidades de obedecer. Dios ha hecho a la mujer más dúctil, flexible, obediente, dócil, sumisa y condescendiente; y al varón, recio, inflexible, dominador, imperante”.*

*(Padre Remigio Vilariño: “Regalo de boda”. 1956)<sup>277</sup>.*

España no ha sido una excepción en este ancestral empoderamiento masculino, radicado en que el hombre ha suplantado a la mujer, al representarla en todas las instancias sociales, apropiándose de este modo de la mayor parte de las decisiones determinantes, lo que lógicamente ha propiciado y acrecentado la hegemonía masculina. Y es que en el ámbito público, las instancias de poder político, económico, militar y científico han estado dominadas por los hombres, puesto que el acceso a los mismos por parte de la mujer se ha visto relegado a un papel subordinado.

*“En mi casa manda mi padre, en la escuela, el maestro, en el pueblo, el alcalde; en la provincia, el gobernador; en España, el Caudillo. Éste manda en todos, porque tiene la responsabilidad de todos. Obedezcámosle para que haga a España feliz”*

*(Hijos de Santiago Rodríguez: “Así quiero ser: el niño del nuevo Estado”. Ed. H.S.R., Burgos 1944)<sup>278</sup>.*

Este empoderamiento masculino ha erigido al hombre en llave de cualquier acción determinante a realizar por la mujer, tanto en el ámbito público como en el privado: señor de la casa (“cabeza de familia”), de él ha dependido, cuando no por legislación, por costumbre socialmente establecida y aceptada, cualquier decisión determinante sobre su mujer y la familia. Y si en ocasiones el hombre no ha hecho uso de ese poder, no se ha debido a un cambio de situación, sino a su propia decisión o a circunstancias sobrevenidas.

Veamos como ejemplo verdaderas joyas recogidas por Luis Otero, en forma de fragmentos extraídos de diferentes libros escolares y otros manuales editados entre

---

<sup>277</sup> *Ibídem*, pág. 138. (Fragmento extraído de la publicación “Regalo de boda” del padre Remigio Vilariño. Ed. El mensajero del Corazón de Jesús, Bilbao, 1956).

<sup>278</sup> *OTERO, L. Mi mamá me mima*, pág. 130. Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1988.- (Fragmento de *Hijos de Santiago Rodríguez*, extraído de la publicación “Así quiero ser”. Ed. H.S.R. Burgos, 1944).

los años 1940-60, con el fin de educar-aleccionar a los jóvenes y adolescentes españoles:

Como queda claro, la autoridad competente es el padre: él es el jefe de la familia y su voluntad debe ser acatada por todos sus miembros, sin que se otorgue una mínima opción a la mujer:

*“El jefe de la familia es el padre. El padre es, pues, la mayor autoridad de la familia. Es el cabeza de familia. Todos los miembros de la familia han de respetarle y obedecerle.”*

*(Luis Alabart Ballesteros, maestro NACIONAL. “Lecturas variadas”. Obra premiada en el concurso de libros elementales de lectura, convocada por Orden Ministerial de 27 de mayo de 1957. Ministerio de Educación Nacional, Publicaciones de la Junta Nacional contra el analfabetismo)<sup>279</sup>.*

*“Mi padre es el jefe de la casa; el que trae los medios para vivir y la persona que da autoridad a la familia. Todos le obedecemos y él se desvela porque nuestras necesidades sean satisfechas.”*

*(Onieva, A. y Torres, F: “Enciclopedia Hernando”, 2º ciclo de enseñanza elemental”, niños. Ed. Hernando, Madrid, 1954)<sup>280</sup>.*

Bueno, también en algunos textos de la época consideraban a la mujer el reverso de la medalla, aunque supeditada al anverso, al agente activo: al hombre.

*“El esposo y la esposa son el anverso y reverso de una misma medalla; dos mitades de un corazón; un comando de dos personas. Indiscutiblemente, el marido tiene el primer puesto. Lo está pidiendo su misma conformación física; su papel de agresor o agente activo en el matrimonio, se le concede el derecho positivo.”*

*(David Meseguer y Murcia, jesuita. “Juventud y moral”)<sup>281</sup>.*

Porque si algo queda claro es que el marido es superior a la mujer, a la que por condescendencia debe tratar amistosamente, pero sin perder sus derechos de superioridad sobre ella:

---

<sup>279</sup> *Ibidem*. Pág. 134. (Fragmento extraído de la publicación “Lecturas variadas”, de Luis Alabart Ballesteros, maestro nacional. Ministerio de Educación Nacional. Publicaciones de la Junta Nacional contra el analfabetismo. 1957).

<sup>280</sup> *Ibidem*. Pág. 132. (Fragmento extraído de la publicación *Enciclopedia Hernando*, 2º ciclo, niños, de Onieva y Torres).

<sup>281</sup> *OTERO, L., He aquí la esclava del señor*, pág. 102. Ediciones B.S.A., Barcelona, 2001. -(Fragmento extraído de la publicación “Juventud y moral”, de David Meseguer y Murcia, jesuita. Ed. Studium. Madrid. 1954).

*"El marido es superior, es cabeza de la mujer, y ella, no obstante, le es igual; y así el marido la ha de tratar como inferior, mas sin lesionar los deberes de la amistad, y la ha de tratar como igual, sin perder los derechos de la superioridad. La mujer es súbdita, está supeditada al hombre. (Ricardo Aragón: "El matrimonio")<sup>282</sup>.*

Y dicho poder se ha recubierto, en más que numerosas ocasiones, con la pátina de un mal entendido amor y de un "proteccionismo" cargado de reconvenciones y dirigismo, que ha encubierto un larvado autoritarismo. Además, este tipo de hombres, frecuentemente maltratadores de guante blanco, precisamente son, aparentemente virtuosos, simpáticos y amantes esposos....

Recogida ya completamente en el apartado dedicado a los "micromachismos", reproducimos aquí un fragmento de "Mi trigo limpio", una poesía-copla de Rafael de León, que evidencia con claridad ese autoritarismo proteccionista, que pretende disfrazar de amor los celos y la manipulación:

María Manuela, ¿me escuchas?  
Yo de vestíos no entiendo,  
pero... ¿te gusta de veras  
ese que te estás poniendo?  
Tan fino, tan transparente,  
tan escaso y tan ceñío,  
que a lo mejor por la calle  
te vas a morir de frío.  
Te sienta que eres un cromo,  
pero cámbiate de ropa,  
si es un instante, lo justo  
mientras me tomo esta copa.  
Ponte el de cuello cerrao  
que te está de maravilla  
y que te llega dos cuartas  
por bajo de la rodilla.  
Cada vez que te lo pones  
te encuentro tan elegante  
que dentro de mí murmuran  
los duendecillos de un cante.

"La rosa que me entregaron  
al pie del altar mayor  
lleva las sayas cumplías  
y nadie le ve el color.  
Tiene mi María Manuel  
la carita de una rosa  
y el olor de primavera.

---

<sup>282</sup>OTERO, L. *Mi mamá me mima*, pág. 78, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1988. (Extracto extraído de la publicación "El matrimonio", de Ricardo Aragón, Ediciones Spes, Barcelona, 1941

Pero antes de que te vistas  
coge un poco de agua clara  
y afuera los melinotes  
que te embadurnan la cara;  
ni más carmín, ni más cremas,  
ni más tintes en el pelo;  
no te aguanto más colores  
que los que te puso el cielo.  
Se acabó enseñar las piernas,  
y los brazos, y el escote,  
y el rostro no te lo pintes  
ni aunque te salga bigote;  
que te hizo Dios tan hermosa  
como una rosa temprana  
y se va a enfadar contigo  
por enmendarle la plana.  
(...)

*(Fragmento de "Mi trigo limpio")  
(Poesía-copla de Rafael de León)*

En el siguiente fragmento de "La minifalda", copla también incluida completamente en el apartado "micromachismos", tenemos otro ejemplo, que evidencia, al igual que el anterior, que ese "poderío proteccionista del hombre", encubre entre otros sentimientos, celos, desconfianza y una inseguridad que, recubierta de autoritarismo, oculta una baja autoestima, que pretende soslayarse mediante autoritarismo hacia la mujer y agresividad hacia cualquiera que mancille con la mirada su "propiedad privada":

(...) **A mi novia le he prohibido  
que vaya sola a la plaza,**  
que vaya sola a la plaza  
a mi novia le e prohibido  
que vaya sola a la plaza,  
porque toos los vendedores  
¡ay!, tienen que mucha guasa,  
la ronea el carnicero,  
el pescadero la guiña,  
la ronea el carnicero,  
y hasta se mete con ella  
el niño del panadero.  
Todos la dicen piropos,  
hasta el guarda de la plaza,  
**todos la dicen piropos,  
y los celos ya me tienen  
ya me tienen medio loco.**  
Por eso yo te lo digo:  
No te pongas minifalda,  
que los toros de esta tarde  
yo tengo ganas de verlos  
sin pelearme con nadie

*("La minifalda")*

El hombre ha sido definido por la acción. Para que la masculinidad fuese reconocida socialmente dicha actividad ha estado basada en la competitividad y la jerarquía. El hombre ha tenido que pensar, sentir y comportarse de acuerdo con unos supuestos que le compelen a la fortaleza, la audacia, la valentía, la temeridad, la dominación, la firmeza, el equilibrio, la racionalidad, la perseverancia, la responsabilidad y el autocontrol. Por otra parte, al arquetipo masculino se le supone fértil, multiafectivo y la heterosexualidad ha sido un requisito sine qua non, esencial.

*“El hombre debería a la hormona sexual masculina sus cualidades de valor, de escasa emotividad, de dominio de sí mismo, de estabilidad psíquica, de mayor firmeza de la inteligencia, de tendencia al pensamiento abstracto e independiente. La mujer agradecería a las hormonas ováricas sus virtudes de ternura, piedad, de abnegación y dulzura. (Doctor Vallejo Nájera: “Psicología de la conducta antisocial”<sup>283</sup>.*

Observemos las abismales diferencias entre el hombre y la mujer, muy útil para que no se fructifique y no se malogre el grano del “labrador”

*“Si el hombre es un sexo, un músculo y una inteligencia, la mujer es un sexo, un vientre y un corazón. La mujer y el hombre se complementan como el día y la noche y están en la misma relación que el labrador y la tierra: sin la tierra el grano no fructificaría; sin la mujer se perdería la semilla humana. Y así como en el corazón de la mujer florecen los sentimientos, en la inteligencia del hombre brotan y se agigantan las ideas”*  
*(Antonio de la Granada, médico: Barro humano”. Ed. Alejo Climent, Madrid-Barcelona, 1946)<sup>284</sup>.*

No es de extrañar que una nutrida mayoría de hombres españoles, ante tales aseveraciones interiorizadas tanto desde el propio hogar, como en el colegio y en el entorno cotidiano, hayan tenido el convencimiento o, al menos, experimentado la sensación de ser algo así como los dueños de la creación y se hayan encontrado encantados de conocerse.

He aquí una copla que resalta los tópicos del españolito alegre, afectivo, bebedor, muy “macho” y encantado consigo mismo y con sus coetáneos:

---

<sup>283</sup> OTERO, L., *Mi mamá me mima*, pág. 104. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1988.-. (Fragmento del Dr. Vallejo Nájera, extraído de la publicación “Psicología de la conducta antisocial”. San Sebastián. S. F.)

<sup>284</sup> OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, Pág. 92. 2001. Ediciones B.S.A. Barcelona, 2001. - (Fragmento extraído de la publicación “Barro humano”, de Antonio Granada. Ed. Alejo Climent, Madrid-Barcelona)



### VIVA EL VINO Y LAS MUJERES

Con una copa de vino en la mano,  
una guitarra y un cariño de mujer,  
nos encontramos como un soberano  
y regalamos alegrías y querer.  
Porque en España lo que sobra es hidalguía  
y nos sentimos tan felices al cantar,  
que hasta las penas las volvemos alegrías,  
porque tenemos la grandeza demostrá.

Estribillo

**¡Viva el vino y las mujeres!,  
y las cosas que calienta nuestro sol!  
¡Viva el vino y las mujeres!  
que por algo son regalo del Señor,**  
y vivan los cuatro puntos cardinales de mi Patria,  
¡que vivan los cuatro juntos!,  
que forman nuestra bandera  
y el escudo de mi España.

Cuando se escuchan los cantes de España  
es imposible sujetarse el corazón,  
porque nos saltan las venas del alma  
**y nos sentimos capitanes del amor.**  
Y no me importa que me llamen vanidoso,  
que todos somos españoles de verdad,  
y a los que vienen extranjeros a nosotros  
con un abrazo le entregamos la amistad.

Estribillo

Otro ejemplo:

**Yo soy el amo del mundo**  
yo no me cambio por nadie,  
**yo mando en la carretera**  
y además tengo a mi madre  
y una mujer que me quiera.

(El rey de la carretera)

El estereotipo hegemónico masculino también se ha usado en contra de otros hombres considerados atípicos o inferiores, con lo que cualquier otra forma de masculinidad disidente o subordinada ha recibido específicamente términos femeninos.<sup>285</sup> La sospecha o duda sobre la carencia en un hombre de los atributos referidos, muy especialmente el de la heterosexualidad, ha hecho que se le atribuyan rasgos femeninos y se cuestione su identidad, lo que indefectiblemente ha supuesto la burla y la marginación.

---

<sup>285</sup> NIELFA CRISTÓBAL, G. Y GÓMEZ FERRER, G., *Cuadernos de Historia Contemporánea* pág. 138, Vol., 28, 135-151. 2006.

“Qué poco te acuerdas  
De las veces que has ido rogando  
Que yo te quisiera.  
Qué poco hablas de ello,  
**Haces bien como que es cosa de hombres  
Y tú no eres eso...”**

(“Y tú un pobre has sido”)

Ha existido y todavía no se ha erradicado totalmente una cierta ambigüedad en el origen de la comprensión de la masculinidad, en la que al niño se le ha negado cualquier rasgo de feminidad o, al menos, de aquellos sentimientos que la sociedad ha visto o considerado como “femeninos. Y la inseguridad acerca de la identidad masculina provocó que ésta se volviera exagerada, al reforzarla reiteradamente en oposición a “los otros”,<sup>286</sup> con lo que dicha yuxtaposición inevitablemente habría de fomentar alardes y actitudes de cierta agresividad, tanto en el ámbito privado como en el público.

*“El varón ha de ser de recia estirpe masculina, viril, entero, apto para afrontar los reveses de la vida, dispuesto a hacer frente a contratiempos y adversidades, libre de pusilánimes temores”<sup>287</sup>*

**UN BESO EN EL PUERTO**  
(Sarmiento – Castellanos)  
Me siento rey  
de los pájaros cantores.  
Tras de la reja  
no paro de cantar.  
Yo soy feliz,  
porque no sé de rencores,  
aunque he perdido  
mi plena libertad.  
Nada me importa la pena  
ni lo que diga la gente.  
He de llevar mi condena  
como los hombres valientes.

Estribillo  
Por un beso que le di en el puerto  
a una dama que no conocía.  
Por un beso que le di en el puerto,  
han querido matar mi alegría.  
Por un beso que le di en el puerto  
me encuentro metió en esta prisión.  
Si lo llegan a saber mis huesos  
le lleno de besos hasta el corazón.

---

<sup>286</sup> *Ibídem*, pág.-151. Vol. 28, págs. 139-140.

<sup>287</sup> *OTERO, L., “Mi mamá me mima”, pág. 130. Ed. Plaza y Janés. Barcelona. 1988. (Fragmento extraído de la publicación “Temas de pedagogía”, de Editorial Escuela Española)*

Pidiendo estoy  
que me saquen de la trena,  
porque del puerto  
jamás me apartaré.  
**requiebraré**  
**a española y a extranjera**  
**y si me dejan,**  
**también las besaré.**  
**Porque los hombres de España**  
**somos así de galantes,**  
y aunque nos partan el alma,  
siempre nos ríe el semblante.

Estribillo.

-----

## **6.2. EDUCACIÓN Y COMPORTAMIENTO MASCULINO EN LA ESPAÑA FRANQUISTA**

En España, el 1 de abril de 1939, día de la proclamación de la victoria de Franco en la Guerra Civil, no marcó la fecha de la paz, sino de la persistencia de otro tipo de guerra: la que perpetuaba el abismo entre ideologías y clases sociales, entre vencedores y vencidos, que va a mantenerse durante varias décadas, pero especialmente durante los veinte años subsiguientes.

En relación al hombre, la dictadura franquista se caracteriza por la educación de una masculinidad heroica, al servicio de la patria y la fe católica. El prototipo masculino preconizado por el nacionalcatolicismo, se identifica con virtudes como la lealtad, el espíritu de sacrificio y de servicio a la patria, pero también la disciplina, el deporte y la educación física son vistos como instrumentos fundamentales para el adoctrinamiento de los jóvenes, por lo que se convertirán en prácticas idóneas para conformar sus cuerpos en aquellas características necesarias para la consolidación del Régimen:

*“El deporte, por su calidad, por su condición, tiene un PODER EDUCATIVO, UN PODER DISCIPLINANTE, UN PODER HIGIÉNICO, MORAL (...) Es por este medio por el que se ejerce la DISCIPLINA, una SUBORDINACIÓN, el ACATAMIENTO a la autoridad de un árbitro, el SOMETIMIENTO a unas reglas o leyes, la ACEPTACIÓN CABALLERESCA de un revés, el ejercicio de una VOLUNTAD DE VENCER, la LUCHA noble, la RESISTENCIA a la fatiga, la TENACIDAD, la COHESIÓN, el ESPÍRITU DE LUCHA, la CONFIANZA EN SÍ, en una palabra, todas esas virtudes morales que sirven al hombre y lo hacen más apto para cumplir sus fines, que no son sino LABORAR POR LA PATRIA ACERCÁNDOSE A DIOS”<sup>288</sup>*

*(Mayúsculas en el original)*

Entre los presupuestos o misiones contenidos en la Ley de Educación Primaria de 17 de julio de 1945<sup>289</sup>, figura el siguiente:

*“Es misión de la Educación primaria, mediante una disciplina rigurosa, conseguir un espíritu nacional fuerte y unido e instalar en el alma de las futuras generaciones la alegría y el orgullo de la Patria, de acuerdo con las normas del Movimiento y de sus organismos”.*

---

<sup>288</sup> MOSCARDÓ, J. *El poder educativo del deporte*. Revista Nacional de Educación, 1 1941. (21-23).

<sup>289</sup> OTERO, L., *Flechas y Pelayos*, pág. 73, Ed. EDAF, S.A., Madrid, 2004.

Santos y santas son utilizados como dimensión de la historia de España, en función legitimadora del régimen<sup>290</sup>. Para los jóvenes, el modelo es el del ascetismo militar y el ejemplo a seguir el del espíritu patriótico-religioso de diferentes figuras histórico-míticas como Fernando el Católico, el Cid Campeador, don Pelayo, San Ignacio de Loyola.

*“Sentido militar y sentido religioso: Precisamente estas dos son las notas más gloriosas del genio de la raza: el sentirse servidor de Dios y el anidar en su corazón el valor necesario para entregarse a la lucha, cuantas veces sea necesario, para defender y propagar su religión”<sup>291</sup>.*

*“En España todo se ha conquistado bajo el imperio de la cruz y se ha conservado con la cruz”<sup>292</sup>.*

Entre otros muchos, en los colegios masculinos se entonaba con profusión el Himno del Frente de Juventudes:

En pie camaradas, y siempre adelante,  
Cantemos el himno de la juventud,  
El himno que canta la España gigante,  
Que sacude el yugo de la esclavitud.

De Isabel y Fernando el espíritu impera,  
Moriremos besando la sagrada bandera,  
Nuestra España gloriosa  
Nuevamente ha de ser  
La Nación poderosa  
Que jamás dejó de vencer.

*(Himno-marcha del Frente de Juventudes)*

Se subliman los valores relacionados con el heroísmo en la contienda, exaltándose valores como la austeridad, la abnegación y la disciplina. Se editan diferentes manuales, que conforman el estereotipo de lo masculino-heroico, a través de la exaltación de la guerra como forja de hombres.

---

<sup>290</sup> NIELFA CRISTOBAL, G. *Mujeres y hombres en la España franquista*, Instituto de Investigaciones feministas. Editorial Complutense, S- A. Madrid, 2003.

<sup>291</sup> OTERO, L. *Flechas y Pelayos*, pág. 143, Ed. EDAF, S. A., Madrid, 2004. ( Fragmento recogido en el texto, correspondiente al texto “Formación del Espíritu Nacional” de 1950.”).

<sup>292</sup> MONTERO MORENO, A. *Historia de la persecución religiosa en España, 1936-1939*, págs. 701-702, (Reproducción de las palabras del dirigente carlista F. Conde).Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1961.

*“La escuela ha de crear patriotas. El instrumento más eficaz para cultivar el patriotismo nos lo proporciona la enseñanza de la Historia, merced a la cual podemos incorporar a la conciencia infantil el significado y valor del destino imperial de nuestro pueblo y engendrar en la juventud la confianza en sí misma y en la misión histórica de España”<sup>293</sup>.*

### **EL CORAJE**

. (Bazán - R. Rabay)

Hay quien presume de hombre  
porque se viste de traje,  
y cuando pisan su nombre  
van en cueros de coraje.

**El coraje es como un traje  
que hay que llevar tos los días.  
es la espada y estandarte  
de la honra y de la hombría**

Estribillo:

El coraje.

Quien se viste por los pies  
lo lleva siempre de traje.

Por derecho.

Quien empeña su palabra  
la defiende dando el pecho.

No me des humillaciones  
ni me vengas con ultrajes,  
que para llamarse hombre  
hay que sentir el coraje.

Yo conozco a muchos hombres  
que abandonaron su madre,  
renegando de su origen  
sin sentir ningún coraje.

Y yo llevo en mis entrañas,  
como rosas de alegría,  
un amor para mi patria  
y otro pa la madre mía.

Estribillo

La figura del soldado se convierte en metáfora de amalgama de valores heroico-ascéticos, como el coraje, el sacrificio, la hidalguía, el honor, el vigor moral y físico.

---

<sup>293</sup>OTERO, L. *Flechas y Pelayos*, pág. 73, Ed. EDAF, Madrid, 2004. (fragmento recogido que corresponde a las contestaciones de ingreso al Magisterio Español, 1960.

### **SOLDADITO ESPAÑOL**

Al sonar de los tambores  
Y al compás del tararí  
No hay un mozo que se precie  
Que no sienta un algo aquí  
Aquí llegan esos mozos  
Del formado pelotón  
La esperanza de la patria  
De un valiente corazón

Estribillo  
Soldadito español  
Soldadito valiente  
El orgullo del sol  
Es besarte la frente  
La victoria fue tuya  
Porque así lo esperaba  
Cuando muerta de pena  
A la virgen rezaba  
Tu novia morena

Aquí llegan esos mozos  
Del formado pelotón  
La esperanza de la patria  
De un valiente corazón

Estribillo

Se necesitaba una visión de la masculinidad que recogiera la “gloriosa” experiencia bélica de la “Guerra de España” pero que no dependiera de ello; que reconociera el servir de soldado como la experiencia definitoria masculina pero que se centrara en el hogar y la familia en vez de en el cuartel<sup>294</sup>. La reinterpretación de la masculinidad durante la posguerra exigía un orden social que hiciera hincapié en la jerarquía y el control, pero que ofreciera un refugio de la guerra y sus recuerdos. Así, el paternalismo era fundamental para la construcción de un acuerdo social en los primeros años del franquismo.

Una de las características más destacadas del hombre era el autocontrol, su capacidad de dominar sus pasiones, emociones y deseos físicos, considerados como instintos primitivos. Esta noción de masculinidad-fortaleza-equilibrio y racionalidad se definía en forma claramente antagónica a los atributos femeninos de fragilidad, sensibilidad, intuición o ternura, creando así una diferenciada contraposición entre feminidad y fragilidad y fuerza y masculinidad.

---

<sup>294</sup>VINCENT, MARY, “La reafirmación de la masculinidad en la cruzada franquista”, *pág.*, 42, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 28, págs.135-151, UCM, Madrid, 2006.

El hombre no debía demostrar, y menos en público debilidad de carácter ni tan siquiera pasividad ante las mujeres, so pena de que se pusiera en entredicho su virilidad u hombría, y así lo aconsejaban los libros destinados a los jóvenes:

*“Cuando un “hombre”, llamémosle así, demuestra en plena calle haber renunciado por completo a su entereza y a su carácter viril, mostrándose abúllico, débil, pasivo obediente con rastrería a los caprichos de la muchacha que, colgada de su brazo, ora se lo retuerce, ora realiza para con su víctima una complicada faena de tira y afloja, obligándole, entre mimos y “monadas”, a subir o bajar de la acera, a detenerse o avanzar en un paseo, etc., según el antojo zalamero de la dirigente; cuando el “varón”, acosado por las atrevidas libertades de la compañera, se ríe, se ríe, estereotipando en su rostro un mohín baboso de repugnante erotismo, o un rictus desmayado de inconsciencia o una lamentable mueca de acentuado atontamiento...; cuando se da –y abunda bastante- esta clase de individuo, ¿habrá mucha diferencia entre dicho muñeco sin hombría y el arlequín del cuento? Pongámonos serios. La nueva modalidad descrita del “caso” de las parejas, ha de combatirse en nombre de la moral y del patriotismo. (Doctor Carlos Salicrú Puigvert, presbítero. –“¿Es lícito bailar?”. Ed. La Hormiga de Oro. Barcelona. 1947)<sup>295</sup>.*

Sonia Cajade Frías<sup>296</sup>, en su análisis de la novela “Entre visillos” de Carmen Martín Gaité, refleja con detalle cómo, en el contexto provinciano de los años cincuenta/sesenta del pasado siglo, resultaba totalmente atípico el comportamiento de dos de los protagonistas masculinos de dicha novela, claramente opuesto al arquetipo a del hombre “digno” de la admiración femenina:

*“El personaje de Pablo se desmarca así de la seguridad y aplomo que suele acompañar a los héroes de “novelas rosa” de la época, que saben en todo momento lo que quieren y cuáles son los medios más idóneos para conseguirlo. Por el contrario, la timidez e indecisión de Pablo le convierten más bien en un “antihéroe”, al igual que el personaje de Emilio, lo que lleva también a poner en cuestión el modelo de masculinidad monolítico del nacionalcatolicismo y su apertura hacia otros arquetipos masculinos, más acordes con la realidad y su diversidad característica.”*

Se trataba de instaurar un prototipo de hombre joven sano y arrogante, capaz de defender a la patria, así como de incrementar su riqueza productiva, un hombre que ejerciera su poder patriarcal en pos de la defensa y el desarrollo de España.

---

<sup>295</sup> OTERO, L., *Mi mamá me mima*, pág. 108, Plaza y Janés Editores, S.A. Barcelona, 1988. - (Texto extraído de la publicación “¿Es lícito bailar?” del doctor Carlos Salicrú Puigvert. Ed. La Hormiga de Oro. Barcelona. 1947).

<sup>296</sup> CAJADE FRÍAS, SONIA. *Interpretaciones personales sobre su artículo: “Arquetipos femeninos y masculinos en la novela Entre visillos de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura”.* Departamento de Antropología Social y Cultural. UNED. Madrid



Una hegemónica masculinidad definida sobre una base de cualidades y atributos “masculinos”, entre los que destacaban el estoicismo, la disciplina y la tenacidad. Los hombres “de verdad” eran fuertes, valientes, se regían por la razón y la voluntad de sentimientos y se mantenían impávidos frente al peligro.

Esta es posiblemente la razón fundamental de que las mujeres, educadas/adoctrinadas mediante consignas de supeditación/admiración hacia dichos valores masculinos se hayan sentido fuertemente cautivadas por aquellos hombres cuya actividad o profesión conllevaba un fuerte marchamo de hombría, de popularidad y de riesgo, lo que para ellas incrementaba el atractivo masculino, haciendo a éstos varones mucho más seductores y fascinantes a sus ojos. Y, es curioso observar que dicho atractivo aumenta, si el hombre es osado, trasgresor y perseguido por la justicia... o por un toro.

### **6.2.1. HOMBRES “GENUINOS” O “GLAMUROSOS”**

Hombría, sinónimo de audacia, arrojo, valentía, apostura, galanura y donaire... Y ¿qué hombres han sido el arquetipo de todas estas virtudes varoniles, tan valoradas y atrayentes para las mujeres?: sin lugar a duda, aquellos hombres a quienes han acompañado la gallardía, la fama, el riesgo, la “marchosería” e incluso aquellos que han burlado a la justicia en pro de una causa considerada equitativa o justiciera

Esta es, sin duda, una de las razones por las que la copla es pródiga en temas que glosan la galanura y arrojo de un considerable número de toreros y bandoleros, figuras ambas míticas, tanto en el imaginario popular como en la vida real. Unos y otros eran protagonistas de proezas y gestas sin par, de trágicos sucesos y de romances apasionados. Es indiscutible la admiración, entusiasmo, exaltación y morbo que han generado a lo largo de la historia, siendo su valentía y arrojo de un incuestionable atractivo para plebeyas y señoras de alcurnia

Es digna de análisis la cuestión de por qué esta fascinación por la fiesta de los toros y por la mítica figura del torero... Ante esta cuestión, es de resaltar que, tanto la cultura hispana, como nuestro lenguaje, están preñados de expresiones de uso común, que el lenguaje popular ha tomado del mundo de los toros: “cambiar de tercio”, “ver los toros desde la barrera”, “¡¡torero!!”, “venirse arriba”, “coger el toro por los cuernos”, “hacer un brindis al sol”, “caerse del cartel”, etc.

Lo cierto es que, aunque en la actualidad la fiesta de los toros está más que cuestionada, la figura del torero, que dibuja con la muleta o el capote un lance que nunca será el mismo, su misma cualidad de irrepetible, de efímero, el gran peligro que entraña para el diestro y la crueldad consustancial que conlleva la fiesta en sí, el toreo es arte. Y el arte no se entiende, se siente... Y por ende, exacerba los sentidos y despierta fogosas pasiones en ambos sexos.

Por ello, y al margen del justo y legítimo rechazo actual por parte de un cada vez más numeroso porcentaje de personas hacia la fiesta de los toros, es indudable que irradia de ella y de sus protagonistas un halo especial que provoca sensaciones intensas de exaltación, morbo, entusiasmo y admiración. Y este sentimiento, compartido tanto entre numerosos intelectuales y artistas como entre el pueblo llano, se torna en fascinación femenina ante la viril, atractiva, valiente y arrogante figura del torero.

#### **COPLAS DEL ALMENDRO**

(Quintero, León y Quiroga)

I

Cuando "el Almendro" torea,  
la plaza se bambolea.  
"¡Ay, qué valor, qué valor!"  
Es gitano y es de Osuna  
con un color de aceituna ...  
"¡Ay, qué color, qué color!"  
Y cuando aparece para el paseíllo,  
tiran sus sombreros los alguacilillos  
y hasta a una barrera con peina y con falda  
por ver al Almendro baja la Giralda.

Estribillo

¿Dónde está ese toro negro  
que tiene tanto poder?  
¿Dónde, que aquí está "el Almendro",  
para enfrentarse con él?  
¿Dónde está ese toro negro,  
pa que se quiere ocultar?  
Se ponga como se ponga,  
él lo tiene que matar.  
¡Ole salero y salero!  
Viva "el Almendro" y la mare  
que lo "hizo" tan torero,

II

Dice una niña de nardo  
del barrio de San Bernardo:  
"¡Ay, qué valor, que valor!"  
Y una duquesa torera  
"dice" desde la barrera:

“¡Ay, qué color, qué color!”  
Y no queda dama que no se accidente,  
al ver al torero tan macho y valiente  
y sueñan y sueñan de noche y de día,  
con ver al “Almendo” tras su celosía.

Estribillo

-----

#### **COPLAS DE PEDRO ROMERO**

(León/Quiroga)

En medio de la plaza,  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
hay un torero,  
que se llama, se llama,  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
Pedro Romero.  
Traje color manzana, ¡y olé!,  
y medias carmesí, ¡que primor!  
y unos ojos tan grandes,  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
que me muero yo.

Estribillo:

¡Ay, Pedro Romero,  
por tu culpa yo me muero, muero!  
Toda Andalucía  
se hace lenguas de tu valentía.  
¡Viva la madre que te parió!  
¡Y viva Ronda, que digo yo!  
¡Ay Pedro Romero,  
por tu culpa yo me muero, muero!

Ha citado a la muerte,  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
no quiero mirar.  
¡Vaya valor y suerte  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
para torear.  
El toro es un juguete, ¡y olé!  
va donde quiere él -¡míralo!-  
y rueda sin puntilla  
-¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
por tanto valor.

Estribillo.

Afirma Rafael Cansinos Assens<sup>297</sup>, que la figura del torero representa en la copla “*la rebeldía latente en el andaluz, el intento de vencer al toro del destino y elevarse de*

---

<sup>297</sup> CANSINOS ASSENS, R., *La copla andaluza*, pág. 154, Arca Ediciones, Madrid, 2011.

*una vez, saltando sobre sus cuernos, de la miseria del bracero a la cumbre de la jerarquía social”.*

Todavía hoy en día, la figura del torero continúa recubierta de un “glamur” especial, que le hace protagonista de las revistas del corazón y le permite alternar con la “jet set” y los famosos en boga, al tiempo que siguen siendo el prototipo del hombre apuesto, valiente, seductor y codiciado por las mujeres.

## **DOS TOREROS**

Letra: Antonio Quintero y Rafael de León

Música: Manuel López-Quiroga

(Versión grabada por Paquita Rico

I

El nombre de dos toreros  
a España le presta brillo;  
en Ronda, Pedro Romero,  
Pedro Romero,  
y en Sevilla, Pepeillo.  
Y Rosario, Carmela, Esperanza  
y Consolación,  
se dan aire en la Maestranza,  
con el pericón.

Estribillo:

Ay, toro, torito, toro,  
embiste que aquí te espero,  
y el pueblo gritando a coro:  
¡ole ya, Pedro Romero!  
¡Viva Ronda!, ¡viva Ronda!,  
dice en la plaza una voz;  
y con mantilla de blonda,  
una duquesa que es una flor,  
repite: ¡qué vida Ronda!,  
¡Ronda y la mare que te parió!

II

Los dos están en el ruedo  
poniendo de pie a la gente  
su lema es quién dijo miedo,  
quién dijo miedo,  
pues los dos son dos valientes.  
Y Carmela, Grabiela, Rosario,  
Lolilla y Coral,  
a la plaza, desde Puerta Osario,  
se van disparás.

Estribillo:

Ay, toro, torito, torio,  
huye, huye que te pillo,  
y el pueblo gritando:  
¡Ole ya por Pepeillo!  
Que te mata, que te mata,  
mira que te va a coger,  
y su traje verde y plata  
se desbarata frente al burel.  
Torero de flor y nata

que ya en la vía se habrá de ver.

Final:

Torero de flor y nata  
que ya en la vía se habrá de ver.  
Torero de flor y nata  
que ya en la vía se habrá de ver.

Atractiva y admirada por las mujeres era también la figura romántica del bandido andaluz, que se hacía perdonar la violencia que practicaba. Su gesto rebelde y su audacia conservan además atavismos del antiguo odio a los convencionalismos. Solía tratarse de un hombre lanzado a los caminos por un impulso pasional, –amor, orgullo ofendido, sentimientos de venganza, ansias de riquezas con que enjorar el cuerpo de una mujer hermosa y fina-, pero que conserva la frescura del corazón en medio de la fatalidad que lo envuelve<sup>298</sup>...

#### **DEBAJO DE LA CAPA DE LUIS CANDELAS**

(León y Quiroga)

Decidle al señor alcalde,  
decidle al corregidor  
que yo por Luis Candelas  
me estoy muriendo de amor.  
Decidle que es un canalla,  
decidle que es un ladrón  
y que he dejado que robe  
con gusto mi corazón.  
Que ruede de boca en boca  
esta copla que yo canto  
como si estuviera loca.

Estrillo

Debajo de la capa de Luis Candelas,  
mi corazón amante vuela que vuela.  
Madrid te está buscando para prenderte  
y yo te busco sólo para quererte,  
que la calle en que vivo está desierta  
y de noche y de día mi puerta abierta.  
Que estoy en vela, que estoy en vela  
para ver si me roba, ¡ay!, mi Luis Candelas.

Anoche una diligencia,  
ayer el palacio real,  
mañana quizá las joyas  
de alguna casa ducal.  
Y siempre roba que roba  
y yo por él siempre igual,  
queriéndole un día mucho  
y al día siguiente más.  
Y no importa que la gente  
mi canción, que va en el viento,  
traiga y lleve maldiciente.  
Estrillo

---

<sup>298</sup> *Ibídem*, pp. 153.

La mítica figura del bandolero fue, en otro tiempo, protagonista de coplas, novelas, películas e incluso posteriormente series de televisión, en las que las mujeres, plebeyas o señoras, le concedían sus favores a ese hombre aguerrido y valiente, que las seducía o enamoraba, al tiempo que burlaba a la justicia:

### **REYES MONTERO**

(Quintero, León y Quiroga)

Quién es esa mano oculta  
que ampara a los bandoleros?  
Por los cortijos se dice  
que es doña Reyes Montero.  
Caballo negro junto a un postigo,  
no estará el dueño lejos de aquí.  
las escopetas van a prenderlo,  
y doña Reyes le sale a abrir.  
La justicia le pregunta  
si no ha visto a Juan Lucena,  
ella dice: "No recuerdo,  
pero ese nombre me suena".  
Y mientras la miran  
lo hermosa que está,  
cantaba un galope por el olivar:

¡Ay, doña Reyes Montero!  
¿Cómo has tenido valor  
de poner tu fama en lenguas  
con tal que me salve yo?  
Puede pasar esta noche la diligencia,  
que yo tengo ladrones en mi conciencia.  
Puede dormir tranquilo, su señoría,  
que no queda ni sombra de mi partía.  
¡Dadle descanso a las leyes!,  
que yo solito me muero  
cuando miro a los ojos de Reyes,  
Ay, ay de Reyes, Reyes Montero.

¿Quién es el que lo persigue?  
¿Quién es ese juez severo?  
Es un galán despreciado  
por doña Reyes Montero.  
Caballo blanco, plata en estribo,  
¡Alto a la niña! ¿Dónde va usted?  
Señor justicia, vengo a buscarlo  
para casarme con su merced.  
Y la ley enamorada  
se olvidó de Juan Lucena,  
en teniendo yo a mi Reyes,  
viva el de Sierra Morena.  
Y mientras la niña  
se pone el azahar  
un hombre a la cárcel  
se viene a entregar.

¡Ay, doña Reyes Montero!

¿Cómo has tenido valor  
de vestirme tú de blanco  
estando de luto yo?  
Vas a sacrificarte por culpa mía,  
yo prefiero mil veces perder la vida.  
Puede venir la tropa con mi sentencia,  
que yo no he de pedirle ni al rey clemencia.  
¡Dadle descanso a las leyes!,  
que yo solito me muero  
cuando miro los ojos de Reyes,  
Ay, ay de Reyes, Reyes Montero

Y es que, aunque tratasen de guardar las apariencias, a muchas mujeres las han encandilado, al margen de las posteriores consecuencias, aquellos hombres que han hecho alarde de atrevimiento, de arrogancia, de marchosería, de dominio e incluso que se han mostrado impulsivos y pendencieros.

Y tuvo que ser tu boca  
tuvieron que ser tus ojos  
y tuvo que ser tu boca  
mentirosa de quererres.  
Mentirosa de quererres  
fue tu marchosería  
la que a mí me volvió loca  
lo mismo que a otras mujeres.  
Tuvo que ser tu persona  
tuvo que ser aquél día  
cuando tu boca gachona  
me dijo que me quería.

("Como a nadie te he querido"), de  
Alejo León Montoro y Juan Solano

Otra muestra de lo aseverado es este chotis de la época:

### **¡AY, CIPRIANO!**

I  
Tengo un novio cajista de imprenta,  
que vale más que pesa  
y que es muy ilustrao,  
y bailando me dice unas cosas  
que a mí me vuelven loca,  
porque es muy resalao.

Por el chotis se vuelve mochaes  
y se lo marca a izquierda,  
muy chulo y muy barbián,  
y bailando "tie" el chico más labia  
que "pue" tener la sabia  
de la Pardo Bazán.

¡Es un truhán!  
Pero a veces se propasa, el muy ladrón,  
y he tenido que llamarle la atención.

Estribillo I

¡Ay Cipriano, Cipriano, Cipriano,  
no bajes más la mano,  
no seas exagerao!  
Si no bailas con más comedimiento,  
al primer movimiento,  
te la has ganao.

II

La otra tarde bailando en la Bombi,  
por mor del Valdepeñas,  
se puso muy pesao,  
y por menos del canto de un duro,  
con él armaron bronca el "Mani" y el "Pelao".  
Es defecto de tener un pronto,  
que si no le sujetas, es una tempestad;  
pero el genio se le fue pasando,  
y seguimos bailando,  
y allí no paso "na".  
¡Es la verdad!.  
Pero a veces se propasa, el muy ladrón,  
y he tenido que llamarle la tención.

Estribillo II

¡Ay Cipriano, Cipriano, Cipriano,  
Otra vez con la mano,  
"mia" tú que eres pesao!.  
Si no bailas con más comedimiento,  
al primer movimiento,  
ya te he plantao.

Como vemos, la masculinidad dominante ha estado directamente relacionada con el poder, con la rudeza, con la brusquedad, con la fuerza, con el dominio, aunque ello haya conllevado también para muchos hombres buenas dosis de agresividad no sólo hacia el entorno con el que se veía forzado a competir, sino contra sí mismo y su propia sensibilidad o sentimentalidad, a través de una tensión emocional interiorizada a lo largo del proceso de su socialización<sup>299</sup>.

Cruzaos los brazos pa' no matarla  
cerraos los ojos pa' no llorar,  
temió ser débil y perdonarla  
y abrió las puertas de par en par.  
(...)Cuando se marchaba, no intentó mirarla,  
ni lanzó un quejío, ni le dijo adiós.  
Entornó la puerta y, pa' no llamarla,  
se clavó las uñas,  
se clavó las uñas, en el corazón

("Falsa monea", de Ramón Perelló y Rodenas)

---

<sup>299</sup> PÉREZ-SAMANIEGO, V. Y SANTAMARÍA-GARCÍA C. *Interpretaciones personales sobre su artículo "Educación, currículum y masculinidad en España". Universidad de Alcalá de Henares. Madrid.1997.*



### 6.2.2. LA MORALIDAD MASCULINA

La nueva moral surgida tras la victoria sumió al varón español en un marasmo de contradicciones: nunca como durante aquellos infaustos años se le convenció de que sus ilusiones, sus ensoñaciones amorosas más íntimas y sus deseos eran una absoluta porquería y un pecado. Para ser más exactos, un pecado antiespañol.

En el terreno amoroso, no es que los españoles fueran completamente distintos a como habrían podido serlo bajo un régimen respetuoso con su libertad, habida cuenta de que acarreábamos ya de antiguo una deriva de considerables dimensiones, pero resulta indiscutible que el nacional-catolicismo eligió el peor camino, amparando y estimulando con dictámenes morales y políticos una amplísima serie de decretos, reglamentos y censuras pastorales sobre la intimidad de los españoles y sus formas de relación.

Para la moral franquista, ningún ámbito donde pudieran encontrarse hombres y mujeres estaba bien visto. Como la lascivia se incubaba y propagaba en lugares como los bailes, las piscinas, la playa..., se dictaron severas normas relativas a la indumentaria y se encargó a parejas de la guardia Civil a vigilar su cumplimiento.

La policía se ocupaba con celo de preservar la moral pública:

*“La llegada de la estación estival, que permite o hace precisa una mayor frecuencia de la vida al aire libre, viene poniendo de manifiesto en excursionistas y aun en concurrentes en lugares de público esparcimiento en el interior de la población, unas veces plebeyos desaliños de la indumentaria con el pretexto de elevada temperatura; otras veces manifestaciones de ruidosa alegría, y otras, en fin, indecorosas actitudes por las que las personas de ambos sexos pretenden demostrar, inelegantemente, su mutuo afecto; y en evitación de que persistan estas licenciosas conductas, se han dado órdenes severas a los agentes de la autoridad para que sean corregidas en el acto”.*

*(Circular de la Dirección General de Seguridad, titulada “En defensa de la moralidad pública”, emitida en 1944)<sup>300</sup>.*

En materia relaciones con el sexo opuesto se prohibía casi todo, aunque dependía mucho de que uno fuera pobre o rico, porque mientras las parejas pobres podían ser multadas, acabar en comisaría e incluso ver sus nombres publicados en la prensa, a poco que osaran acariciarse o besarse en la calle, había personas de renombre de las clases más pudientes, que exteriorizaban sin demasiado recato sus adulterios y efusiones amorosas con total impunidad y éstas, en reportajes gráficos, eran incluso publicadas en prensa y revistas del corazón de antaño, devoradas con avidez por el público.

---

<sup>300</sup> TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, pág. 39. R. B. A. Ediciones, Barcelona.2006.

Debido a los imperativos de la nueva moral nacional-católica, para los hombres la humanidad femenina estaba dividida en dos grupos de mujeres: las “decentes” y las “malas”, que eran no sólo las que podían ser compradas, sino las que se acostaban con uno sin cobrar. Y como necesitaban de las mujeres y las “decentes” no se prestaban a tener relaciones con ellos, habían de pecar, frecuentando a las “malas”, lo que indefectiblemente habría de reportarles un sentimiento de culpa.

### **NO HABLES MAL DE LAS MUJERES**

(J. Román – Paco Cepero)

No hables mal de las mujeres,  
que yo no les veo defectos.  
Que yo no les veo defectos,  
no hables mal de las mujeres,  
que yo no les veo defectos.  
Las mujeres siempre tienen  
alguna virtud por dentro.  
Alguna virtud por dentro,  
alguna gracia por fuera,  
alguna virtud por dentro.  
Y en el alma todas llevan  
los más nobles sentimientos.

Estribillo:  
Eso no quita,  
yo tengo mala suerte,  
eso no quita,  
que quiero y no me quiere  
la más bonita.

Quien critique a las mujeres  
es que no tiene memoria.  
Es que no tiene memoria,  
quien critique a las mujeres  
es que no tiene memoria.  
Y quien ni a su madre quiere  
ni merece tener novia.  
Ni merece tener novia,  
no merece que lo quieran,  
ni merece tener novia,  
porque de mujeres buenas  
rebosando está la historia.

Estribillo.  
Qué me gustan las mujeres  
morenitas o trigueñas.  
Morenitas o trigueñas,  
qué me gustan las mujeres  
morenitas o trigueñas.  
Y las rubias cuando tienen  
el color de la azucena.  
El color de la azucena,  
el perfume de las rosas,  
el color de la azucena.

Y la cara salerosa  
de las niñas de mi tierra.

#### Estribillo

Se distinguía por parte de los jóvenes entre aquellas chicas que eran “para casarse” y aquellas otras que sólo eran para tener una aventura. Las primeras, obviamente, debían ser lo que entonces se entendía por “una chica decente”; es decir: joven, guapa, inocente y virgen, además de hacendosa y capaz de llevar una casa. Esta doble moral, propia del nacional-catolicismo imponía obligaciones muy diferentes a mujeres y hombres, mucho más rigurosas para ellas que para ellos.

*“Ésa, esa es la que te conviene. Una joven modesta, prudente, trabajadora, una joven capaz de dirigir una casa, que sepa lavar, cocinar, una joven que sepa recibir y despedir a las visitas, tratar con la servidumbre y con los vecinos, una joven que sepa ser madre y educadora de sus hijos; una joven sacrificada, afable, delicada y de buen conformar”.*

*Saturnino Junquera, jesuita. “A las puertas del matrimonio”<sup>301</sup>.*

#### BUSCANDO UN AMOR

(Juan Gabriel García Escobar)

.Ando buscando una novia,  
ando buscando un amor.  
Ando buscando una novia,  
ando buscando un amor,  
una mujer más hermosa  
y más linda que un día de sol.  
Tan dulce como una madre,  
tan serena como un juez,  
que me comprenda y me quiera  
como se debe querer.  
Altiva con la malicia,  
orgullosa de su fe,  
cristiana buena y sencilla,  
una mujer de una vez.  
Ando buscando una novia,  
ando buscando un amor  
para ser el jardinero  
de su primavera en flor.  
Para ofrecerle, orgulloso,  
mi vocación y mi honor,  
mi trabajo y mi alegría,  
mi conciencia y mi dolor.  
Que siente profundamente  
su condición de mujer,  
a fuerza de yo ser hombre  
y de saberla querer.

---

<sup>301</sup>OTERO, L., *Mi mamá me mimó*, Plaza y Janés Editores, S.A. Barcelona, pág.59. (Texto extraído de la publicación “A las puertas del matrimonio”, del jesuita Saturnino Junquera. Ed. Sal Terrae, Santander, 1961).

El ensalzamiento de la tradiciones concibió una especie de campaña contra la modernidad, en la que la iglesia católica española se incardinó con fuerza y que ejerció una fuerte presión en cuanto a las costumbres y las relaciones hombre-mujer a través de la llamada “moral pública”<sup>302</sup>, construida sobre un discurso inhibido basado en un elenco de dicotomías maniqueas y creando unos comportamientos que solamente permitía dos tipos de conductas totalmente opuestas: la virtud o el pecado.

Así se explica que los hombres, a la vista de una muchacha aparentemente buena y virtuosa, dudasen sin saber a qué atenerse

(.)....**De nada valen los abriles que he vivido,  
si de mujeres, nunca se sabe.  
la que no es mala, lo aparenta muchas veces,  
y la que es mala, no lo parece.**  
Ay ¡qué pena me das, Esperanza por Dios,  
tan graciosa, pero no eres buena,  
Ay ¡qué pena me das, Esperanza, por Dios,  
tan hermosa y sin corazón..  
Esperanza, Esperanza,  
sólo sabes bailar cha-cha-cha.

(“Esperanza”)

Este tipo de contradicciones explica la peregrina teoría de las dos clases de mujeres promovida por el nacional-clericalismo y que tan ampliamente se refleja en la copla española:

- las mujeres “propias”, madre, esposa, hermanas, hijas, son unas santas, y como tales, intocables.
- Las “otras”, como no nos consta su santidad, serán objeto de acoso y seducción

Y tal es la dicotomía y ésta se refleja tan claramente en la copla, que vemos a continuación una muy conocida: “Triniá”, en la que el hombre enamorado de la pura y hermosa mujer que pinta, duda si compararla con la Macarena o atender a un sesgo de su mirada, que le hace pensar que no es “buena”.

---

<sup>302</sup>DI FEBO, G.; MORO, R., “Feixisme i franquisme: Església i Religió», pág. 261, en *Nou Estat, nova política, nou ordre social. Feixisme i franquisme en perspectiva comparada*, págs. 239-267, Ed. Giuliana di Febo y Carme Molinero, Fundació Carles Pi Sunyer d’Estudis Autònoms i Locals, CEFID-UAB. Barcelona, 2005.

## TRINIÁ

(Valverde, León, Quiroga)

### I

Al museo de Sevilla iba a diario Juan Miguel  
a pintar las maravillas de Murillo y Rafael.

Y por las tardes, como una rosa  
de los jardines que hay a la "entrá",  
pintaba a Trini pura y hermosa,  
como si fuera la "Inmaculá".

Y decía el chavalillo:  
"¿pa qué voy a entrar ahí,  
si es la Virgen de Murillo  
la que tengo frente a mí?".

### Estribillo

Triniá, mi Triniá,  
la de la Puerta real;  
carita de Nazarena,  
con la Virgen Macarena  
yo te tengo comparada;  
y algo tu vía envenena.  
¿Qué tienes en la mirá  
que no me pareces buena,  
Triniá, mi Trini, Ay...  
Mi Triniá!

### II

El museo sevillano un buen día visitó  
Un banquero americano, que de Trini se prendó  
un banquero americano, que de Trini se prendó.  
y con el brillo de los diamantes  
la sevillana quedó "prenda",  
y entre los brazos de aquel amante  
huyó de España la Triniá.  
Y ante el cuadro no "acabao",  
así decía el pintor:  
"tú me has hecho un desgraciao,  
Sin ti, ¿qué voy a hacer yo?"

### Estribillo

- Vemos cómo se ha confirmado la "intuición" masculina de que "Triniá" no era buena, si es que puede tacharse de maldad la conducta de la muchacha que *"ante el brillo de los diamantes"* de un banquero que se prenda de ella, se marcha con él de España. España (Entre otros muchos defectos, el imaginario patriarcal ha definido habitualmente a las mujeres como avariciosas e inconstantes y el hecho de "abandonar" al pobre por el rico se ha considerado como una "venta" deleznable, incluso sin cuestionarse si ese cambio de pareja ha podido en ocasiones obedecer a un legítimo amor).

- Es también curioso observar que, en la segunda parte de la copla, cuando la joven ya tiene por amante al banquero, el apelativo de Trini se cambia por “Triniá”, como si el diminutivo sólo se aplicase a una mocita pura y el nombre completo definiera que no sólo se había iniciado sexualmente, sino que había ya traspasado los umbrales de la decencia...

Ahora bien, mientras que el hombre encela y vigila a sus “intocables” mujeres para que no las seduzcan, tampoco le es posible hacerlo él con las otras, puesto que sus compatriotas hacen lo mismo con las propias<sup>303</sup>, con lo que los posibles “objetos de seducción” no pueden conseguirse casi nunca.

Vemos aquí otro fragmento de “La minifalda”, que refleja lo comentado:

No me gusta que en los toros  
te pongas la minifalda,  
no me gusta en los toros  
vayas con las minifaldas,  
la gente mira p’arriba  
porque quieren ver tu cara  
y quieren ver tus rodillas

Los niños ¡que pesaos!  
no dejan de contemplarte,  
me rebelo y me rebelo  
y tengo que pelearme  
y los toros no los veo  
Así que tu ya lo sabes  
no te pongas minifalda,  
que los toros de esta tarde  
yo tengo ganas de verlos  
sin pelearme con nadie.  
(...)

(“La minifalda”)

### **6.2.3. LA SEXUALIDAD MASCULINA**

La sexualidad masculina ocupaba una posición principal, aunque muy ambivalente en el establecimiento la masculinidad dominante. La autoridad varonil dependía de una identidad corporal –la existencia de los hombres dentro de un cuerpo sexuado-

---

<sup>303</sup> TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco. Testimonios de la Guerra Civil*, págs. 59-60, (relatando a su vez una teoría de Evaristo Acevedo). R.B.A. Barcelona.págs. 59-60

aunque ese mismo cuerpo fuera a la vez una fuente de corrupción y decadencia que debían ser resistidas.

El joven español estaba hecho polvo, sexualmente hablando, obligado a contemplar las maravillas y complejidades del amor y del sexo con ojos turbios o a no contemplarlas en absoluto. Sus fogosas emociones tenían cegados gran parte de los cauces naturales por la represión, el oscurantismo, la censura y la moral hipócrita, que había colocado a la mujer decente en una especie de altar cerrado.

### **CALMA ESE FUEGO, MUCHACHO**

Yo nací con un defecto  
que puede serme fatal,  
y es que me gustan las chicas  
algo más de lo normal.  
En cuanto veo una señora  
un poco fenomenal,  
mis amigos, alarmados,  
me suelen aconsejar:

Estríbillo:  
Calma ese fuego, muchacho.  
Muchacho, serenidad.  
¿Cómo queréis que me calme,  
si esto es una enfermedad?  
Y la calma sólo llega  
cuando la mano se va  
y otra mano delicada  
te suelta una bofetá.  
El otro día una nena  
me miró con languidez,  
y me dio un escalofrío  
de la cabeza a los pies.  
Y temiendo que ocurriera  
alguna barbaridad,  
mis amigos, en seguía,  
se pusieron a cantar:  
Estríbillo.

Aunque en la sociedad española imperasen el patriarcado, el machismo y el paternalismo proteccionista, nada de ello le servía al hombre, sumido en un marasmo de contradicciones, para sentirse sexualmente feliz y "realizado". Se daba la paradoja de que había que apostar por el amor puro, nupcial, pero, incongruentemente, se consideraba "adecuado" e incluso se mandaba al joven a perder la virginidad a los prostíbulos o "casas de tolerancia".

El prototipo viril o masculino también podía utilizarse contra cualquier otra forma de masculinidad que difiriese de sus parámetros y que recibían automáticamente denominaciones peyorativas, por considerarse propias del género femenino y contrarias al ideario hegemónico de masculinidad <sup>304</sup>. Con ello, la identidad masculina se trocó exageradamente reforzada en oposición a aquellos que se consideraron afeminados o desviados.

Veamos lo que al respecto aseveraba el presbítero Carlos Salicrú Puigvert<sup>305</sup>:

*El hombre debilitado en su ética, enervado, indolente, muelle, flojo de carácter, que sustituyó a la acicalada bizarría varonil por la afeminación, ha constituido siempre para las sociedades, un morbo de regresión, un elemento de decadencia y un peligro de corrupción moral”.*

Se llegaron incluso a componer coplas haciendo mofa de aquellos que por su amaneramiento o actitudes evidenciaban una orientación sexual que chocase con el arquetipo masculino:

Pepito Benavides  
modisto de señoras,  
se pasa en el espejo  
las veinticuatro horas.  
Y dicen las comadres  
Con un tono zumbón:  
“pa mi que este Pepito  
Parece mari-nero”.

(Benavides)

#### **6.2.4. LA HONRA MASCULINA**

A diferencia de la mujer, la honra del hombre de la posguerra se mantenía intachable, aun en el caso de que alternase con diferentes mujeres y tuviese relaciones sexuales antes de estar casado. Es más, habitualmente, el ser experimentado y “corrido” no ha supuesto generalmente menoscabo alguno, sino que le ha otorgado una especie de marchamo de calidad o valor añadido. Por otra parte, aun cuando haya cometido adulterio, la sociedad ha sido benevolente con sus escarceos e infidelidades.

Los hombres han considerado una mácula infringida su honorabilidad aquellos actos transgresores realizados por sus “propias” mujeres; es decir, las de su familia,

---

<sup>304</sup> VICENT, MARY. «La reafirmación de la masculinidad en la cruzada franquista». *Department of History. University of Sheffield, En Cuadernos de Historia Contemporánea*. vol. 28. 135-151. UCM. Madrid, 2006,

<sup>305</sup> OTERO, L. “Mi mamá me mima”, pág. 131 Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 1988. (Texto extraído por el autor de la publicación “¿Es lícito bailar?”, de Carlos Salicrú Puigvert. Ed. La Hormiga de Oro, Barcelona, 1947).



cuando la conducta de éstas ha quebrantado los parámetros morales establecidos en relación al sexo y, singularmente, si el desliz era público o podía serlo. Si una joven vulneraba la intachable conducta en materia sexual a que estaba avocada según el orden moral existente, el padre y los hermanos de la misma sentían caer sobre ellos todo el peso de la deshonra y se veían compelidos a vengar el baldón familiar, castigando duramente a la descarriada y exigiendo responsabilidades al copartícipe del oprobio.

Lo relevante de este sentimiento de estigma familiar es que, en ocasiones, no se trataba de que la muchacha ejerciera la prostitución, fuera casquivana por naturaleza o viviera en público adulterio: bastaba con que se supiera que había “perdido” la virginidad con el propio novio, para que los varones de la familia compelieran a éste incluso con serias amenazas a su integridad física, a que reparase el “cataclismo” con un rápido matrimonio, máxime si la joven había quedado embarazada. Lo que ésta opinara al respecto era lo de menos: había que restaurar la maltrecha honorabilidad de la familia.

Pero el más grave estigma para la honra de un hombre, y así se ha evidenciado en sus reacciones y en las de su entorno, es que haya sido su esposa la que ha mantenido relaciones sexuales fuera del matrimonio o lo ha abandonado por otro hombre. Ello, habitualmente, ha provocado en el “cornudo” varón no sólo el consiguiente disgusto, sino un sentimiento de humillación y vergüenza, acrecentada y exacerbada si el adulterio ha trascendido y se ha hecho público.

Y es que, cuando es el hombre quien ha sido infiel, el hecho se ha considerado como una conducta reprobable, pero circunscrita de algún modo a una cierta cotidianeidad. Se ha condescendido a la mujer, pero han sido más numerosos los consejos tendentes a soslayar la situación, a perdonar e incluso olvidar la infidelidad. Sin embargo, cuando la adúltera ha sido la esposa, el hecho ha provocado y todavía incita en la actualidad chanzas y burlas más o menos solapadas, generalmente por parte de otros hombres e incluso un tipo de conmiseración peyorativa hacia el hombre, por parte de su entorno social.

#### **UN AMIGO MÍO**

De mi propia mano lo lleve a mi casa  
y le dije a ella que era amigo mío.  
Y mi mujer dijo: “ siempre hay una copa  
para quien su amigo llama mi marido”.  
Nunca sorprendí  
ni un gesto culpable , ni voz traicionera,  
hasta que lo viera con mis propios ojos,

no me lo creí

Estribillo

Un amigo mío,  
a la que yo un día lleve hasta el altar,  
un amigo mío,  
en mi propia casa me vino a robar.  
Yo no siento ira,  
sino la amargura de un escalofrío.  
Quienes me envenenan de sucias mentiras,  
son mi propia esposa,  
y un amigo mío.

Para que se fuera, yo le abrí la puerta  
"vete y no te acuerdes ni del nombre mío",  
y note en su rostro la expresión culpable  
del que cambia oro por bronce fundido  
Anoche la vi,  
hecha una pavesa, sin sangre en la cara;  
porque no llorara,  
me calle la frase que le iba a decir.

Es de resaltar, cómo al narrar el protagonista del adulterio el tremendo oprobio recibido, parece aseverar que han robado algo que era de su propiedad y que la mujer ha "cambiado" a un hombre valioso por otro que no merece la pena. También se refleja en sus palabras la moralina de la historia: que la mujer está ya recibiendo el justo castigo a su desvarío, hasta el punto de que sólo inspira conmiseración.

-----

### **6.3. LAS RELACIONES AMOROSAS**

En el imaginario franquista, el amor romántico es el sustrato fundamental de las coplas y su paradigma, como ya hemos reiterado, aquel que se genera entre un hombre y una mujer. Ello conlleva en el sistema patriarcal una jerarquía, por la que el primero es el dominante y la segunda la dominada. Por consiguiente, para el inicio de una relación, correspondía al hombre, y sólo al hombre ser el que tomase la iniciativa a la hora de intentar entablar relación con la mujer

Y no siempre era fácil tomar la iniciativa, porque no todos los hombres gozaban de la seguridad, aplomo, desenvoltura y entereza viril que se les suponía, y algunos pasaban tiempo contemplando obnubilados a la joven mujer deseada, ante la que experimentaban todo tipo de sensaciones eróticas, sin atreverse a manifestar sus sentimientos.

#### **6.3.1. EL ENAMORAMIENTO**

En aquella época, en la que el arrojo y la resolución eran consideradas signos de hombría, la timidez no era algo que precisamente se recomendara cultivar a un hombre, fundamentalmente porque conllevaba cierta connotación de cobardía y los comportamientos apocados o melifluos en los jóvenes, eran tachados de infantiloides e inspiraban una mezcla de burla y compasión.

#### **BAMBINO**

Bambino... bambino...  
Tú siempre estás  
plantado allá por esa esquina,  
todo es fumar,  
todo es mirar a aquel balcón;  
¡pobre chaval,  
si la pasión ya te domina,  
será un sufrir  
y penará tu corazón.

Te hace falta distracción,  
dar patadas al balón,  
estudiarte la lección,  
y dormir como un lirón.

Estribillo  
Anda, chiquillo,  
tira el cigarrillo y márchate a tu casa,  
deja el aire lánguido,  
que eres aún muy cándido.

Anda, chiquillo,  
que no es tan sencillo  
el asunto de amores,  
pero no es cosa trágica,  
y no merece lágrimas.

Y olvida ya tu galanteo callejero,  
no fumes más,  
porque te arruinas la salud;  
te vale más  
marcharte con tus compañeros,  
para reír y disfrutar la juventud  
Vete a casa con mamá,  
dile toda la verdad,  
ella un beso te dará,  
porque te comprenderá.

Estribillo

La declaración de amor, tarea de los hombres, imprimía carácter, puesto que para una joven de la época era considerada como imprescindible. Ningún joven de la época se libraba de pasar por aquel trago, si es que pretendía tener novia. Si tardaba en llegar podía deberse fundamentalmente a que el hombre no quería comprometerse todavía o a su temor a ser rechazado.

### **CANASTOS!!**

(Lecorde Locatelli y Velarde)

Señorita,  
hace mucho que la espero  
soportando el aguacero  
por decirle que la quiero  
aunque usted no lo permita.

-¡Canastos!

-¿Qué me responde usted?

-Caballero,

nunca he estado enamorada  
déjeme una temporada  
porque no me fío nada  
de un cariño pasajero.

-¡Canastos!

-¡Váyase, por favor!

Estribillo

Con el amor no se juega,  
¡ay, canastos! que es peor,  
porque el amor, cuando llega,  
es, ¡canastos!, lo mejor.

Señorita,  
yo le ofrezco la fortuna  
las estrellas una a una  
con el sol y con la luna

y el amor que aquí palpita.  
-¡Canastos!  
-Ya ve que soy formal.  
-¡Ay, muchachito!,  
no me importa la riqueza  
ni he perdido la cabeza  
si le digo con franqueza  
que un marido necesito.  
-¡Canastos!  
-Casarse es lo mejor.

Estribillo  
-Linda mía,  
cuando quiera estoy dispuesto  
para hacer el presupuesto  
de lo caro que se ha puesto  
pasar por la vicaría.  
-¡Canastos!  
-Por algo somos dos.

Estribillo

En el capítulo relativo a la mujer se ha reflejado con amplitud cómo en las décadas subsiguientes a la guerra civil española, el tema del matrimonio no era una cuestión privada en la que cada persona pudiera decidir libremente si casarse y con quién, ya que se trataba de un asunto más bien público, en el que la familia y el entorno asumían el deber de controlar, aprobar o desaprobar al posible pretendiente de la joven en cuestión.

#### **LAS COSAS DEL QUERER**

*(León, Quintero y Quiroga)*

I  
Si tu gente no me quiere,  
ni a ti te traga la mía  
porque tú te has vuelto loco  
y yo estoy loca perdida;  
si tú no tienes dinero  
y yo no tengo dos reales,  
¿qué vamos a hacer, *senrañas*,  
con tan grandes capitales?  
¡Válgame la Soledad!  
si somos uno del otro,  
¿quién nos puede separar?

Estribillo  
Son las cosas de la vida,  
son las cosas del querer,  
no tienen fin ni principio,  
ni *tien* cómo ni por qué.

Tú eres alto y yo bajita,  
tú eres rubio y yo *tostá*;  
tú de Sevilla la llana  
y yo de Puerto Real.  
Que no tiene *na* que ver  
ni el color ni la estatura  
con las cosas del querer.

II

Si tú me quieres de noche  
y yo te quiero de día,  
si yo bebo de tu boca  
y tú bebes de la mía.  
Si el aire que tú respiras  
es que el estoy respirando  
*¿pa* qué nos piden razones  
del qué, del cómo y del cuándo?  
Lo nuestro tiene que ser  
aunque entre el uno y el otro  
levanten una pared.

Estribillo

Dicho control social se dirigía fundamentalmente hacia las chicas, requiriéndose que pretendiente reuniese unas determinadas características. El prototipo del chico ideal debía ser un joven o un hombre (estaba muy bien visto que éste fuera considerablemente mayor que la muchacha) estable, responsable y, fundamentalmente, de “porvenir” y a ser posible de “familia conocida”. Lo que también se denominaba como “un buen partido”<sup>306</sup>.

Pero no era tan sólo la familia de las muchachas la que velaba por su futuro matrimonio. También se vigilaba a los mozos jóvenes ya que, aunque a ellos podían aceptárseles sin demasiado reparo “licencias” banales, se celaba igualmente que no ennoviase con una joven de inferior nivel social y, muy especialmente, con aquellas que tuviesen una dudosa reputación.

**ROSA VENENOSA**

(Quintero, León y Quiroga)

Eres fina de cintura  
como junco marinero  
pero tiene tu hermosura  
un embrujo traicionero.

---

<sup>306</sup> *Interpretaciones personales sobre el artículo de Sonia Cajade-Frías “Arquetipos femeninos y masculinos en la novela Entre visillos de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura”. Departamento de Antropología Social y Cultural. UNED. Madrid, 2010.*

¿Qué le has *daño* a mi niño  
que no atiende a mis razones  
y se muere de cariño  
llorando por los rincones?

Estribillo  
Rosa venenosa,  
cáliz de amargura  
bajo la figura  
de una buena moza.  
Luna de pecado  
que deja señales  
de penas mortales  
por donde ha pasado.

Y eres una vara  
de color moreno  
y en tu negro pelo  
se enreda cualquiera.  
¡Vete de su vera!,  
rosa venenosa.

### **6.3.2. EL NOVIAZGO**

El noviazgo era un compromiso sin otro objetivo social y personal que el matrimonio. Por aquel entonces, la única manera de hacer realidad el deseo de perpetuar la relación amorosa entre un hombre y una mujer, era casándose, pero así como no se puede poner el carro antes que los bueyes, antes de ser esposos un hombre y una mujer debían hacerse novios.

#### **¡ME GUSTA MI NOVIA!**

Me preguntan que por qué salgo contigo,  
me preguntan que por qué te quiero tanto,  
no comprenden que seamos más que amigos,  
ni que yo me pase el día suspirando.  
¿Qué sabe la gente, lo que tú me gustas?,  
¿qué saben las cosas que siento por ti,  
Y por eso siempre, cuando me preguntan,  
a todos y a todas yo les digo así:

Estribillo  
¡Me gusta mi novia!  
¿por qué?,  
-por su palmito.  
¡Me gusta mi novia!  
¿por qué?,  
-por sus ojitos.  
Porque tiene la cara morena,  
porque sabe quitarme las penas.

¡Me gusta mi novia!  
¿por qué?,  
-por muchas cosas.  
Me gusta el salero  
que tiene al andar,  
y cantando, riendo y llorando,  
mirando y besando  
me gusta mi novia,  
y cantando, riendo y llorando,  
mirando y besando  
Ole!, ¡me gusta mi novia!

Me preguntan que si vamos a casarnos,  
me preguntan que si estoy en mis cabales,  
y hay quien dice que debemos separarnos,  
porque sólo voy buscando tus caudales.  
¿Qué sabe la gente, lo que tú me gustas?,  
¿qué saben las cosas que siento por ti,  
Y por eso siempre, cuando me preguntan,  
a todos y a todas yo les digo así:

Estribillo

Dado el control social existente, las incipientes parejas, antes de dar el paso de formalizar una relación que posteriormente resultaba muy complicado romper y que marcaba definitivamente a la novia a la hora de entablar un ulterior noviazgo, habida cuenta de los convencionalismos sociales, los jóvenes celaban con cuidado el que su relación pasase inadvertida, hasta tener un cierto convencimiento por ambas partes de que estaban realmente enamorados.

#### **NO ME MIRES, QUE MIRAN**

(J. Cortina – J.G. García Escobar)

Estribillo:  
No me mires que miran  
que nos miramos.  
Miremos la manera  
de no mirarnos.  
No nos miremos, no nos miremos  
y cuando no nos miren,  
nos miraremos.

Con los ojos del alma  
te estoy mirando  
y con los de la cara  
disimulando.  
Este es el modo  
de que lo nuestro,  
lo nuestro, lo nuestro  
se oculte a todos.



Sabes tú lo que quiero  
más que a mi vida:  
esos ojitos bellos  
me han de matar.  
Y he de mirarte,  
aunque me mires,  
me mires, me mires  
y aunque me mates.

Estribillo.  
Si mis ojos te ofenden,  
yo te prometo  
pa que no te molesten  
querer ser ciego.  
Mas te suplico  
que tú me sirvas,  
me sirvas, me sirvas  
de lazarillo.  
Fuego lento despiden  
tus ojos bellos  
Fuego para el que ama  
y nadie más.  
Y yo te ruego  
me hagas cenizas,  
cenizas, cenizas,  
con ese fuego.  
Estribillo.

Esta etapa de la vida, que se supone hermosa y gratificante, supuso en infinidad de parejas una antesala de la soledad conyugal, habida cuenta de una educación separada por sexos y con diferentes presupuestos, que cercenaba la comunicación y el conocimiento real de la pareja.

Nada sabía el hombre joven de las muchachas, salvo que de manera apremiante e imprecisa su deseo las requería, pero tampoco la mujer sabía gran cosa del hombre, puesto que se habían educado en ámbitos y esferas diferentes, usaban distintos lenguajes y, para colmo, las parejas de novios eran férreamente vigiladas para que se mantuvieran las distancias hasta el momento del matrimonio:

#### **ESO YA NO SE LLEVA**

(Juan Gabriel García Escobar)

Tú sabes que yo te quiero.  
Y yo sé que tú me quieres.  
Y que andamos a escondidas  
por culpa de los demás.  
¿Qué hace falta pa quererse?

Eso nadie me lo aclara  
Yo dinero tengo poco,  
pero no me asusta  
vivir y luchar.  
No, ya no se lleva,  
no se lleva, no,  
intervenir en cosas del amor,  
que los amores  
son cosas de dos.  
Sé que a ti te quieren,  
eso ya lo sé,  
que tu familia mira por tu bien  
y que desea tu felicidad.  
Dile que consejos puedes recibir,  
pero que a ti te toca decidir  
con el que tú te tienes que casar.  
Tu familia se figura  
que te tienen en su manos,  
y que pueden imponerte  
el marido y lo demás.  
Dales a todos las gracias  
por tanto que se preocupan,  
pero diles que los hijos  
es en el cariño  
que se han de buscar.  
  
Dile que consejos puedes recibir,  
pero que a ti te toca decidir

La difícil realidad de la España de la posguerra, pintada con el oscuro del luto y cubierta con el silencio del miedo, no dejaba a los jóvenes de entonces muchas ocasiones para el encuentro<sup>307</sup>. No obstante, la naturaleza siempre pone en la sangre de los jóvenes las dosis de gozo, entusiasmo y esperanza suficientes como para vencer las dificultades, con lo que se buscaban con mil argucias las ocasiones propicias para encontrar el amor.

Del amor algo ya sé  
que procuro no olvidar.  
Yo de ti me enamoré,  
y aprendí lo que es amar.  
Con el tiempo que ha pasado  
desde que el día en que te vi,  
sé que estaba enamorado,  
como tú lo estás de mí.

(“Aprendiz de amor”)

El amor era ser novios, pero para formalizar esa nueva situación hacía falta contar con el permiso de los padres de la novia. La aprobación familiar de la nueva

---

<sup>307</sup> LÓPEZ GARCÍA, J., “Una boda de antaño. El hoyo de Santa Marina”, pág. 28, en *Revista del Folklore*, Tomo 16<sup>a</sup>. Núm. 185, págs. 171-174, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Fundación Joaquín Díaz.1996.

relación era fundamental, pues nada se hacía sin el permiso y consejo de los mayores. Sin dicho consentimiento, la pareja estaba abocada a verse a escondidas y el futuro de la relación se llenaba de incertidumbres.

### **NO ME MIRES**

(A Oliva – Gabriel Moya)

No me mires,  
que me dan mareos  
y me tambaleo  
y no sé qué hacer.  
No me mires,  
que me dan calambres  
y mi cuerpo arde  
hasta enloquecer (2 veces).  
Este querer tuyo y mío  
lo llaman de contrabando,  
y como no puedo verte,  
yo te lo digo cantando.  
Mis coplas son mensajeras  
de la pasión de mi vida.  
Si ahora no puedo quererte,  
ay, quererte,  
mañana será otro día.

Estribillo. (bis)

Me tiene loco tu cuerpo,  
me tiene loco tu cara.  
Me embrujan tus ojos negros  
y el aquel de tu mirada.  
Me tiene preso de amores  
tu risa cascabelera,  
pero pierdo los papeles  
cuando, cuando,  
cuando me encuentro a tu vera.

La siguiente canción, aunque se trata de un bolero, estuvo también muy en boga en los años 50/60 del pasado siglo, y habla de lo difíciles que eran las relaciones amorosas, si los padres se oponían al noviazgo:

### **A ESCONDIDAS**

(Luis Ataque)

Ni tus padres ni los míos  
quieren nuestras relaciones,  
dicen que son amoríos  
¡ay!, sin frío ni calores...  
Qué saben lo que es cariño  
y el estar enamorados,  
qué saben lo que es cariño  
y lo que es un gran amor.

Estribillo

A escondidas he de verte,  
he de hablarte a escondidas,  
a escondidas he de amarte,  
de abrazarte a escondidas.  
Y en las sombras de la noche  
nuestras almas juntas van  
prisioneras de un cariño  
que nos lo quieren robar.  
A escondidas y en voz baja  
yo te digo que te quiero,  
como si fuera un pecado  
tengo que llevar a ocultas  
y a escondidas nuestro amor.

Obviamente, el no contar con la aprobación de los padres y tener que verse a escondidas, comportaba tensión, insatisfacción e inconvenientes..

**¡AY, QUE LLUEVE!**

Esta noche tengo cita,  
cita con la mía morena.  
quiera Dios que venga pronto,  
quiera Dios que pronto venga,  
quiera Dios que venga pronto,  
quiera Dios que pronto venga,  
que no hay luz en las esquinas  
y la noche está muy negra.

Estribillo

¡Ay, que llueve,  
que llueve que llueve1,  
¡ay, que llueve, que ya está lloviendo1,  
y no viene,  
no viene, no viene,  
la mocita que yo estoy queriendo.  
Ya me voy, porque estoy empapao  
y no puedo con la tiritera.  
Ay ¡Jesús!, que ya me he costipao  
Y no vino mi niña morena.  
Es su padre que no la ha dejao,  
porque dice que a mí no me quiera.

Esperando y esperando  
por la noche y por el día,  
esperando y esperando  
se consume mi alegría.  
Es su madre que no quiere,  
es su padre, que tampoco;  
ella de pena se muere,  
yo voy a volverme loco.

Estribillo

Si los padres de la novia aprobaban la relación, permitían que el joven acompañara a la novia hasta la puerta de casa, para más adelante permitirle cruzar el umbral, si se ganaba la confianza. Después habría de pasar un tiempo de paseos juntos, cogidos del brazo, entre angustias, deseos, hastío e inquietudes, hasta que se decidía el compromiso oficial con palabras de futuro y la consiguiente pedida, camino previo a la boda.

### **DOS ANILLOS**

(García Escobar/Nadal)

Vestidita de percal,  
con andares de princesa,  
tú pasaste por mi calle  
lo mismito que una reina.  
Y un piropo de mis labios  
se enroscó en tu cabellera.  
Y en tu cara de alabastro  
fulguraron dos estrellas.

Estribillo:

Que no trinen los jilgueros,  
cuando tú quieras cantar,  
que la rosa no perfume  
al quererla tú besar.  
Que se apaguen los luceros  
cuando tú vas a pasar,  
que me bastan tus dos ojos,  
que me bastan tus dos ojos  
para ver la eternidad.  
Yo te tengo que comprar  
un anillo de azucenas,  
con un beso por diamante,  
los dos nombres y una fecha.  
Y después dos serafines  
peinarán tu cabellera.  
Y más tarde dos anillos  
brillarán allá en la iglesia.  
Estribillo.

No siempre el enamoramiento fue el móvil del matrimonio. Un buen porcentaje de jóvenes españoles, mayoritariamente mujeres y particularmente en las dos primeras décadas posteriores a la Guerra Civil, rara vez escogieron personalmente al novio y posterior marido, sino que el casamiento fue fruto de las convenciones sociales, de la familia, del azar...Y el hombre, por su parte, tampoco tuvo una capacidad de elección mucho mayor, salvo si su estatus o situación económica lo propiciaban.

Con estas premisas, no es de extrañar que los fracasos matrimoniales, que solían llevarse con el determinismo resignado de lo que se sabe o considera irremediable, pudiesen augurarse de antemano, ante una unión sin amor e impuesta por convencionalismos.

### **ME CASÓ MI MADRE**

(Xandro Valerio)

Doña Pepa la Clavela  
ayer compró una alianza.  
**"te casas con Curro Poce  
porque a mí me da la gana".**  
Era la niña un sollozo  
de los pies a la garganta.  
"madre, yo tengo otro amor  
a quien le di mi palabra".  
**La niña viste de blanco  
entre suspiros y lágrimas.**

Estribillo  
Ay, me casó mi madre,  
Me casó mi madre  
chiquita y bonita, ¡ay!,,  
chiquita y bonita  
con un muchachito,  
con un muchachito  
ay ay ay  
que yo no quería,  
y al llegar la noche,  
y al llegar la noche,  
desaparecía, ¡ay!,  
desaparecía,  
ay, ay, ay!

Mi casa luto se pone  
cuando vuelvo de la iglesia  
del brazo de Curro Ponce.  
**Ay, dolor de mi dolor  
que tuve que darle el sí  
cuando quise darle el no.**  
Las cosas de doña Pepa  
de mala manera salen.  
"Me casa con Curro Ponce  
y no me casa con nadie.  
Él se va a la medianoche,  
yo le sigo por las calles.  
**Madre, me diste un marido  
que llama en otros portales".**  
La niña siempre diciendo  
y no se entera la madre.  
Ay, le seguí los pasos  
por ver donde iba  
y le vi de entrar

Ay ay ay  
en ca su querida.

Ay, dolor de mi dolor,  
lo malo fue darle el sí  
cuando quise darle el no

Los novios españoles padecían los rigores de la nueva moral, disparatada hasta el delirio. Dicho padecimiento era sensiblemente diferente según la pertenencia de la pareja a familias adeptas al régimen, en las que los postulados y axiomas franquistas eran asumidos y de obligado cumplimiento o aquellas otras contrarias a dicha ideología, (generalmente de clases sociales humildes, preteridas y purgadas tras la guerra), que mantenían en la más estricta clandestinidad sus convicciones.

Aquella moralidad que parecía destinada a presentar la sexualidad como un virus que ataca la fortaleza humana desde los más tempranos años, consiguió en parte sus objetivos<sup>308</sup>, ya que una amplia generación de españoles, a pesar del esfuerzo por contravenir las normas, sucumbió a un doble sentido de culpabilidad: la de sentirse culpables por gozar de la sexualidad e igualmente culpables por contravenir las normas morales.

Como relata *Rafael Torres* en su libro *"El amor en los tiempos de Franco"*, esta tensión que hace vivir a los jóvenes en una gran exasperación psicológica, ante el rol de macho conquistador y arrojado que les toca desempeñar y los férreos condicionamientos morales, provocó en ellos una erogenización y un apetito sexual exacerbado. Pero las urgencias masculinas chocaban indefectiblemente con la férrea resistencia de sus novias, cuya formación monjil les había compelido a erigir una casi inexpugnable barrera contra el rijo masculino, que se resistían a concederles los favores que demandaban.

#### EL BOTONCITO

(J. Odrallag - D. Ferrero - P. del Moral)

I  
Esos labios de amapola  
que al mirarlos,  
**el deseo me devora.**  
Y esos ojos soñadores  
que me atan  
a tu mundo de colores.

---

<sup>308</sup> ROURA, A., *Nosotros, que nos quisimos tanto*, pág.62, Editorial Planeta. Barcelona. 1996.

Y ese trote de caballos  
que me invaden  
y me hacen tu vasallo.  
Y me muero por ti,  
ay me muero por ti.  
Yo me muero por ti.

Estribillo I

**El botoncito, el botoncito,  
que tú lo llevas siempre cerradito.**

El botoncito, el botoncito,  
que por abrirlo me vuelvo loquito.

El botoncito, el botoncito,  
que tiene oculto tu corazoncito.

**El botoncito, el botoncito,  
que va a matarme si no te lo quito.**

II

Tus andares de princesa  
que trastorna

a los hombres la cabeza.

Y tu risa contagiosa,

que perfuma

como el alma de una rosa.

**Y ese fuego que me quema**

y convierte mi tristeza

en primavera.

Y me arrastra hacia ti,

y me lleva hacia ti,

y me quemo por ti.

Estribillo II

El botoncito, el botoncito,  
que es la muralla de tu cuerpecito.

El botoncito, el botoncito,  
que no me dejas abrir ni un poquito.

El botoncito, el botoncito,  
que me separa de tu calorcito.

El botoncito, el botoncito,  
ay que me tiene desesperadito.

Entre que ni dejaban, ni había aprendizaje ni referencias y que las mujeres “decentes” colaboraban poco o nada debido a la represión a la que las sometió la moral franquista, el españolito hizo más menos que más lo que pudo, lo que estaba al alcance de su rusticidad, convencido por otra parte de una íntima culpabilidad insana que le impulsaba hacia la mujer y al tiempo le alejaba de ella.

Esta especie de muro infranqueable entre los novios, que el hombre pugnaba por abolir a toda costa y la mujer defendía con uñas y dientes, como resguardo de su virginidad, hacía que muchos de ellos recurriesen a otros “aliviaderos”, si económicamente podía permitírselos: la prostitución, la amiguita de clase humilde, la criada tradicional, iniciadora sexual de los delfines de la burguesía, o



simplemente la masturbación. De este modo, buena parte de los jóvenes salían con sus novias mansos, relajados y pacientes, tras haber descargado clandestinamente sus tensiones eróticas. Una vez más se aplicaba el método de la doble moralidad.<sup>309</sup>, al tiempo que iban creando los precedentes que tan buen juego les darían, en lo tocante al “escapismo”, cuando accedieran al estado matrimonial.

Y frecuentemente, la mujer de clase humilde con la que se habían solazado, descubría tarde y amargamente que su amor o expectativas de consolidación de aquella relación socialmente desigual, no habían supuesto para el hombre sino un desahogo o un entretenimiento.

Yo te doy la enhorabuena  
por el gusto que has tenido  
¡Vivan los hombres rumbosos  
que presumen de apellío!  
**Es el doble más bonita  
de lo que yo imaginaba,  
y además es señorita,  
lo lleva escrito en la cara**  
¡Qué diferente mi sino!,  
Gitanita canastera,  
piedra de tos los caminos.

Estribillo  
¡Malditos sean mis labios  
por los besos que te di,  
¡maldita sea la hora  
en que yo te conocí! (...)

(“Arrieros somos”, de  
Quintero León y Quiroga)

En ocasiones, las novias, ante la sospecha de que el novio pudiese frecuentar otras compañías femeninas más “accesibles” o la preocupación por un posible fracaso del noviazgo, cedían a los requerimientos del hombre, tolerándole algunas concesiones, aunque generalmente celando su virginidad, ya que ésta suponía el único valor específicamente femenino y su mayor garantía de conseguir un día las bendiciones nupciales

Si quieres que yo te dé,  
lo que no te puedo dar,  
el cordón de mi corpiño, mi niño,  
que no lo puedo cortar” (...).

---

<sup>309</sup> TORRES, R., “El amor en los tiempos de Franco. Testimonios de la Guerra Civil”. Pág. 94. Ediciones R.B.A. Barcelona.2006. (relatando a su vez una teoría de ACEVEDO, E., “Cartas a los celtíberos desposados. Ed. Magisterio Español, Madrid, 1970).

(...) " **Si tú quieres el cordón,  
tijeras te traigo aquí,  
pa que cortes el corpiño, mi niño,  
que no lo puedo sufrir"**

("El cordón de mi corpiño", de  
Guerrero y Castellanos)

Como ya se ha apuntado, esa moral disparatada hasta la exacerbación, hacía que el hombre español quisiera poseer a la mujer, virgen; y después de haberla poseído desease que ella siguiese siendo virgen, porque al dejar de serlo había traspasado ya la frontera entre las "decentes" y las que no lo eran.

#### **AZUCENA**

No me llores niña,  
que están los luceros desesperaditos,  
de verte llorar,  
**y ese chavalillo que yo tanto quiero,  
todo lo que te debe,  
te lo ha de pagar.**  
No te da vergüenza,  
no te da dolor,  
no la martirices,  
como un bandolero,  
porque antes prefiero,  
que te lleve Dios.

Desde que te bautizaron,  
con el nombre de Azucena,  
tienes todas las intenciones,  
limpias, como una patena.  
Que ninguno de mi sangre,  
quiera hacerte una traición,  
porque yo seré cuchillo,  
de mi propio corazón.  
Que no paga en este mundo,  
con cien años de condena,  
quien pone lirios morados,  
en tu cara de azucena.

Pena, ¿no te da a ti pena?  
dímelo, sentrañas mías,  
**quiérela, porque es tan buena,  
que no se lo merecía.**  
quiérela, porque es tan buena,  
que no se lo merecía.  
¡Que es una blanca azucena!

### 6.3.3. EL MATRIMONIO

También esta concepción sobre la mujer “condescendiente” o los furtivos “escapismos” del hombre con jóvenes más asequibles a sus urgencias sexuales, provocó en infinidad de ocasiones posteriores rupturas a la par que multitud de embarazos, que la mujer tuvo que asumir sin el apoyo del hombre corresponsable, que no quiso aceptar posteriormente su paternidad ni las cargas inherentes a la misma.

(...) A la nanita mi niño  
no llores ni tengas pena  
yo te daré mi cariño  
porque soy una mare buena  
**Si tienes un apellido  
la culpa es mía na más  
porque perdí mi sentío  
una pura madrugá (...)**

(“Con los bracitos en cruz”, de  
Molés, Alfonso y Naranjo)

-----

(...) La niña de Puerta oscura  
a verle no ha vuelto más,  
y Málaga la murmura  
del Palo hasta el Limonar,  
**¡Qué pena Manuel Centeno,  
que no quieras ni venir  
a ver el clavel moreno  
que me ha nacido de ti.**  
Bordando pañales  
pa su criatura,  
lloraba a canales  
la de Puerta oscura (...)

(“La niña de Puerta oscura”, de  
Quintero, León y Quiroga)

Por otra parte, como ya se ha apuntado, los rigores de la moral al uso se padecían de diferente modo, según se perteneciera a diferentes familias castas o niveles económicos. Era en las clases humildes y más preteridas por la pasada guerra, donde los jóvenes de la burguesía encontraban una mayor libertad para aliviar su fogosidad lúbrica.

(...) Con fatiguita de muerte  
y sudores de agonía  
lloraba Lola Puñales.

Porque aquel hombre moreno  
se llevó para toda la vida  
la rosa de sus rosales.  
**Mucho "te quiero y me muero, mujer"**  
**mucho "te juro por dios"**  
**y si te vi no me acuerdo después**  
**de que en sus brazos cayó (...)**

("Lola Puñales", de Rafael de León)

- - - - -

Tiene su cara el semblante  
de una virgen de marfil,  
lleva en sus labios un cante  
y en su mano un quince mil.  
De un coche de dos caballos  
sale una voz con corona:  
"si quieres, rosa de mayo  
seré el vasallo  
de tu persona".  
**Palabras que lleva el viento**  
**y luto en el corazón,**  
la calle del Sacramento  
sintió el lamento  
de su pregón (...)

("Mañana sale", de  
Rafael de León)

-----

Yo te vi tan arrogante  
con un sello en el semblante  
de ser un hombre de honor  
y creí con inocencia  
que dictaban tu conciencia  
las palabras de tu amor.  
**El tributo de tus besos**  
**con mi honra yo pagué**  
**porque ya no soy tu novia**  
**ni tampoco tu mujer.**  
Tú solamente tú  
fuiste la causa de mi perdición.  
Yo solamente yo  
puedo lanzarte tal acusación  
(...)

("Acusación")

En ocasiones, incluso a veces en el ámbito de un noviazgo más o menos consolidado, si la relación carnal derivaba en un embarazo, los prejuicios masculinos sobre la honestidad de las mujeres "asequibles", acrecentaban en el hombre sus recelos y aversión a casarse con la joven, dudando de su propia paternidad y negándose a reconocer las responsabilidades inherentes a la misma.

Por otra parte, ya hemos comentado que si la muchacha tenía padre o hermanos, éstos compelián al autor del embarazo, incluso con serias amenazas a su integridad física, para que reparase el oprobio infringido a la familia.

#### **QUIEREN CAZARME**

(Alejandro Cintas – R. Jaén)

Yo no sé quién será  
el que quiere liarme.  
Yo no sé quién será,  
pero van a por mí.  
Tiene gran interés  
en llegar a casarme.  
Sin saber la verdad,  
no me casan a mí.

Estribillo:

**Alguno tuvo que ser  
quien puso el anzuelo.  
Y a mí me quieren cargar  
con este mochuelo.**

Alguno tuvo que ser  
quien puso el anzuelo.  
Y a ti te quieren cargar  
con ese mochuelo.  
Ya me pueden mandar  
abogados y jueces.  
Yo no pienso pagar,  
porque tengo razón.  
Y me voy a cobrar  
la faena con creces  
cuando llegue a saber  
el que a mí me lió.

Estribillo.

El matrimonio, en cualquier caso, era el fin último del hombre y de la mujer. Se celebraba invariablemente por el rito católico, puesto que ni el civil, ningún otro eran válidos. Los novios acababan de firmar un contrato, cuya vigencia sólo se extinguía con la muerte. A continuación, la obligación de todo casado era construir una familia, para lo que había de ponerse a tener hijos sin muchas dilaciones.

Boda blanca, flor de un día,  
con campanas repicando  
mensajeras de alegría.  
Boda blanca, de ilusiones  
que en el mundo va juntando  
dos a dos los corazones.  
Es una senda florida  
que desde el altar arranca.

Sólo una vez en la vida,  
sólo una vez en la vida  
la boda puede ser blanca

("Boda blanca", de Naranjo/Román)

- (Obsérvese la alusión que se hace a la virginidad con la que la novia debe llegar al matrimonio, cuando se dice que "sólo una vez en la vida la boda puede ser blanca")

Habida cuenta de las diferencias educativas según diferentes presupuestos recibidas por hombre y mujer, la comunicación entre novios generalmente había sido simple y pueril en lugar de profunda y confiada. lo que en absoluto favorecía las posteriores relaciones matrimoniales.

Ya en la noche de bodas, al varón le va el prestigio de su sexo en mostrarse un prototipo de virilidad, mientras que la mujer se enfrentaba a esa primera noche virgen de cuerpo y de conocimientos.

*"Durante la noche de bodas, el marido no sólo debe mostrarse novio y amante, sino el prototipo de la virilidad. Su tarea consiste en convertir a su novia en mujer. Que procure guardar el prestigio de su sexo ante los ojos de ella".*

*(Dr. Fritz Kahan, "Nuestra vida sexual"<sup>310</sup>).*

(...) Ay, ay que sí,  
¡quien pudiera esta noche velar!,  
ay, ay que no,  
y escuchar lo que a solas dirán,  
ay, ay que sí,  
quizás horas callados estén,  
ay, ay que no,  
que en silencio se ama también.

("En la noche de bodas", de Prada/Grasa/Cabrera)

Poco o nada sabían los recién casados del sexo. El hombre, en todo caso, del que le habían facilitado, de forma rápida e impersonal, las meretrices y ella, virgen de cuerpo y de conocimientos<sup>311</sup>, se enfrentaba a esa primera noche, que en muchas

---

<sup>310</sup>OTERO, L., *Mi mamá me mima*, Pág. 178, Ed. Plaza&Janés. Barcelona, 1988. - (Fragmentos extraídos de la publicación "Nuestra vida sexual", del Dr. Fritz Kahan, Editorial Planeta, Barcelona, 1959).

<sup>311</sup>TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco. Testimonios de la Guerra Civil*, pág. 118. Ediciones R.B.A. Barcelona.2006.

ocasiones, resultaba para ella una experiencia poco gratificante, habida cuenta de la impericia e impaciencia de su recién estrenado marido. La esposa decente, verdaderamente honesta, debía reprimir cualquier sentimiento de placer, cuando el marido la poseía, generalmente a oscuras y muchas veces hasta con el camisón puesto, no fuera el esposo a tomarla por una indecente.

*“Está perdido el esposo si por una sola vez olvida que existe un pudor independiente de los velos. El amor conyugal nunca debe ponerse ni quitarse la venda más que en el momento oportuno. El marido que entra en el gabinete-tocador de su mujer, demuestra ser un imbécil. La mujer casada es una esclava a la cual hay que hacerla digna de un trono.*

*Iglesias, M. doctor, publicista y sociólogo. “Problemas conyugales”. Floris y Rovira. Ediciones y publicaciones. Barcelona. 1954<sup>312</sup>.*

### CIERRA EL POSTIGO

(Oliva – Moya)

Por las cuatro rendijas de tu ventana  
entran los serafines de madrugada.  
Los serafines, los serafines  
pa dormirse en el plato de tus jazmines,  
de tus jazmines.

Por las cuatro rendijas de tu ventana  
entra un rayo de luna de madrugada  
va al dormitorio, va al dormitorio  
pa jugar con el niño de San Antonio,  
de San Antonio.

Estríbillo:

Ciérrame las rendijas de tu ventana,  
que esta noche es tu noche de desposada.  
Esposa mía, **solo quiero el testigo,**  
**esposa mía, solo quiero el testigo de que eres mía**  
**ay de que eres mía.**

Ciérrame las rendijas de tu ventana,  
que esta noche es tu noche de desposada.  
Por las cuatro rendijas de tu ventana  
huele a pan recién hecho de madrugada.  
Virgen del Carmen, Virgen del Carmen,  
que hasta la mariposa baila en el aire,  
baila en el aire.

Por las cuatro rendijas de tu ventana  
entra un rayo de luna de madrugada.  
Va al dormitorio, va al dormitorio  
pa jugar con el niño de San Antonio  
de San Antonio.

---

<sup>312</sup>OTERO, L., *Mi mamá me mima*, Pág. 140. 1998. Ed. Plaza&Janés. Barcelona, 1988.- (Fragmentos extraídos de la publicación de M. Iglesias “Problemas conyugales”. Ed. Floris y Rovira. Ediciones y publicaciones. Barcelona. 1954.

Pero, por otra parte, la represión sexual había exacerbado el deseo erótico en el hombre, mientras que la mujer llegaba al matrimonio con la perspectiva de un trato amoroso idealizado y en unas disposiciones muy diferentes a las de su pareja, con una tensión emocional, una turbación unos dilemas, en los que era difícil encontrar el apoyo del marido.

*“Es un imperdonable error la negación al esposo del “débito conyugal”. La mujer no debe, bajo ningún pretexto, negar a su marido lo que le pertenece. No tiene derecho a hacerlo, sino en el caso excepcional de que abrigue la certidumbre de que del contacto conyugal puede derivarse el contagio de una enfermedad. Pero, aun en este caso, hay que razonar la negativa, condicionando la entrega –sin reproches que a nada conducen- a la desaparición del peligro. Muchas mujeres que se lamentan de las infidelidades de sus esposos, no quieren darse cuenta de que fueron ellas las culpables de la traición, por no haber conocido a tiempo la enorme trascendencia del consejo que antecede.*

*(A. Clavero Núñez, médico maternólogo de la sanidad Nacional, académico C. de la Real Academia de Medicina de Valencia., “Antes de que te cases” Ed. Tipografía Moderna, Valencia, 1946)<sup>313</sup>.*

Y nada de hundirse en el placer sensual, sino aplicarse exclusivamente al cumplimiento del deber:

*“El acto de la generación o entrega conyugal deben ser una consecuencia y no la finalidad que les ha llevado a ser marido y mujer. No deben permitir a sus sentidos que se hundan en el placer sensual. Una entrega conyugal es un deber al que se entregan ambos cónyuges, pero no deben degradar el tálamo con el vicio de la perversión o con actos contra natura”.*

*(María del Pilar Bueno, escritora y Antonio P. Ureta, tocoginecólogo, “Vida íntima de la mujer. 1961)<sup>314</sup>.*

Y los hijos venían con regularidad, que ese era el objetivo fundamental al que estaban obligados los esposos: la patria quería hijos y había que fabricarlos, si era posible, a razón de uno por año y ellos eran la prueba de la funcionalidad del matrimonio. Y sobre las parejas sin descendencia pendía la sospecha de la esterilidad, puesto que no se concebía una planificación familiar deliberada.

*“Los hijos son una bendición del cielo. Y no debe asustarnos el número de los que tengamos. Rechazarlos y evitar su venida al mundo es pecado grave,*

---

<sup>313</sup> OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, Pág. 98. Ediciones B.S.A.2001 Barcelona. (Fragmento del libro de A. Clavero Núñez: *Antes de que te cases*”. Ed. Tipografía Moderna, Valencia, 1946).

<sup>314</sup> OTERO, L., *Mi mamá me mima*, pág. 136. Ediciones Plaza&Janés. Barcelona, 1998. (Fragmentos extraídos de la publicación “*Vida íntima de la mujer*, de M<sup>a</sup> Pilar Bueno y Antonio P. Ureta. Editorial Gassó Hnos, Barcelona, 1961).



*porque ello es poner límites a la gracia de Dios. Bien venidos sean los hijos y a recibirlos con alegría"*

*Luis Alabart Ballesteros, maestro nacional. "Lecturas variadas". Ministerio de Educación Nacional. Publicaciones de la Junta Nacional contra el analfabetismo. 1957<sup>315</sup>.*

### COMO SE QUIERE A LOS HIJOS

Pa criar un hijo cuánta fatiguita  
Y hasta que son hombres cuánta lagrimita  
Luchando por ellos das la vida entera  
Y en cuanto ven mundo se van de tu vera  
Apenas sabe volar el hijo de la paloma  
Abandona el palomar.

Estribillo  
Como se quiere a los hijos  
Ya no se puede querer.  
Es un cariño que duele  
Y que te alegra a la vez.  
Un hijo es la gloria que nos manda Dios  
Por eso se cuidan con tanto primor.  
Como se quiere a los hijos  
No se puede querer más.  
Por ellos se da la vida  
Sabiendo el pago que dan

Cuando llega el día que los necesitas  
Un amor cualquiera viene y te lo quita  
Como es ley de vida lo miras contento  
Y ríes por fuera llorando por dentro.  
Apenas sabe volar el hijo de la paloma  
Abandona el palomar.

Estribillo

Cuando pasado un tiempo de la boda aparecen los defectos, los gustos e inclinaciones diferentes y aun contrapuestos y los inevitables avatares de la convivencia y de la vida, no queda otra que soportarse, amarse aunque no lo sientan y vivir juntos hasta la muerte. Y en esta tarea, generalmente, correspondía a la mujer condescender y atemperar... y hasta contemplar:

*"Cuando tu marido vuelva del trabajo de mal humor, no se lo empeores con tus imprudencias. Intenta suavemente que se desahogue contigo; pero si no quiere hacerlo, no le molestes; déjale en paz. Tu contemplación silenciosa*

---

<sup>315</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, pág. 121, Ediciones B.S.A.2001. Barcelona. (Fragmento extraído de la publicación de Luis Alabart Ballesteros, "Lecturas variadas" Ministerio de Educación Nacional. Publicaciones de la Junta Nacional contra el analfabetismo. 1957).

*será lo que más le tranquilizará. Amor silencioso: ni intromisión inoportuna, ni fría despreocupación, que le alejará más de ti".*

*(Jorge Loring, jesuita. "Para salvarte" (ellas). 31 edic. 1963. Ed. Sal Terrae. Santander. 1969)<sup>316</sup>.*

El marido dispone y deben acatarse sus desahogos emocionales y sus apetencias. Así que nada de "negarle un beso" cuando llega tarde a casa de andar "luchando por esos mundos de Dios", que el que ella esté también fatigada no importa en absoluto. Ahora, seguro que si se niega a complacerle será porque es una "mala mujer" y la opción del esposo puede ser tirar por "la calle de en medio". Además el hombre le ha regalado toita su juventud... ¿Ella a él no?

#### **DÉJATE QUERER**

**Si llego tarde a casa,  
de andar luchando  
por esos mundos de Dios,  
llego necesitando de tus caricias  
y tus palabras de amor.  
No me niegues un beso,  
sólo por eso mala mujer.**

Estribillo  
Déjate querer, mujer,  
déjate querer.  
Déjate querer, mujer cruel. (2x)

**Todo te lo he entregado,  
te he regalado  
toíta mi juventud,  
y tú me das a cambio,  
con tu desprecio,  
penas amargas de cruz.  
No me niegues un beso,  
solo por eso mala mujer.**

Estribillo  
Que vida sin sentido,  
solo estoy vivo  
por tenerte junto a mí.  
No seas así conmigo,  
soy un cautivo;  
hazme un poquito feliz.  
No me niegues un beso,  
sólo por eso mala mujer.

Estribillo  
Ando ya desvariando,  
vivo penando  
por esta loca pasión.

---

<sup>316</sup> *Ibíd.*, Pág. 121. Ediciones B.S.A.2001. Barcelona. (Fragmento extraído de la publicación de Jorge Loring, jesuita. "Para salvarte" (ellas). 31 edic., 1963. Ed. Sal Terrae. Santander. 1969).

**Si no pones remedio,  
la calle en medio  
y es toda mi solución.**  
No me niegues un beso,  
sólo por eso mala mujer.

Estribillo

También la mujer debía tener presente que al marido, principalmente se le conquistaba por el estómago y que una diligente esposa, que mantiene el hogar apacible, bien organizado y puntualmente dispuesto el guiso preferido de su marido, evitará el peligro de que éste busque fuera de casa la apacibilidad gratificante a la que tiene derecho, al finalizar sus arduas ocupaciones :

Dígame usted  
dónde hay un cuadro con más gracia  
con el color  
que da la luz del mes de abril,  
cuando son dos  
y están debajo de una acacia,  
y entre los dos  
un cocidito de albañil.

**Quando el querer  
de la mujer le dice al dueño  
de su hermosura y su pasión:**

“Toma, mi bien,  
tu cocidito madrileño,  
que dentro va mi corazón”.

(“Cocidito madrileño”, de  
Quintero, León y Quiroga)

Porque, eso sí, hay que tener en cuenta que el hombre es el “dueño” de la hermosura y la pasión de esa amante esposa que tan exquisitamente le prepara el cocidito... Y que no se duerma en los laureles, que debe tenerlo dispuesto para la hora en la que el dueño y señor lo demande...

*“Que las comidas estén dispuestas a tiempo, a la hora en que el señor las ha pedido. Puede tener una cita de negocios, una reunión. Si no hay nada preparado a la vuelta, ya se comprende su descontento, su impaciencia. De ahí a las escenas no hay más que un paso. Trata de cocinar bien. Los buenos maridos tienen fama de buen apetito”.  
 (“Ángel del hogar, La intimidación conyugal”)<sup>317</sup>.*

---

<sup>317</sup>OTERO, L, *Mi mamá me mima*, pág. 214, Ediciones Plaza&Janés, Barcelona, 1998. (Fragmentos extraídos de la publicación “Ángel del hogar, La intimidación conyugal”).

Y es que, una mala cocinera, aleja no sólo el amor y la complacencia de su marido, sino su propia presencia en el hogar y la pérdida de la paz matrimonial...

*“Cuando el esposo se ha convertido por obra y gracia de unos guisos absurdos y mal condimentados en un enfermo, en un dispéptico, ya no podrá sentirse ante su mujercita tan complaciente y enamorado como solía ser. Y llegará un momento en que evitará comer en casa, pretextando compromisos inaplazables para librarse del martirio de una mesa pésima. Y sentirá una amarga decepción, que le alejará cada día más de su hogar. Cada nuevo desastre culinario hará surgir un nuevo motivo de discordia, que truncará la paz matrimonial”<sup>318</sup>.*

(María Pilar Morales, “Mujeres”)

#### **6.3.4. LAS INFIDELIDADES**

Era socialmente aceptable que un hombre casado fuese de putas de vez en cuando, puesto que la naturaleza del macho es fogosa y se comprende que la legítima esposa no le satisficiera sexualmente de forma total, además de que no estaba bien que el marido practicase con su santa consorte determinados usos sexuales rayanos en lo licencioso, puesto que debía respetar a la madre de sus hijos.

*“Si vuestro marido sale alguna noche y, por casualidad, está a punto de cruzar la puerta sin deciros adónde va, no os creáis autorizadas a exigirle que os diga lo que va a hacer”<sup>319</sup>.*

Y las mujeres penaban, aguantaban y callaban, porque era su deber de esposa, porque el matrimonio era “para toda la vida”, porque había que guardar la compostura ante los demás, porque dependían económica y emocionalmente de aquel hombre que las menospreciaba e incluso porque en muchas ocasiones la educación recibida las hacía sentirse culpables del desvío del esposo

(...) De lo que me está pasando,  
yo no me quiero enterar,  
prefiero vivir soñando  
a conocer la verdad.  
Que no me quiero enterar,  
no me lo cuente, vecina,  
¿no ve que lo sé de más  
y tengo dentro la espina?

---

<sup>318</sup> *Ibídem*, pág. 220, Ediciones Plaza&Janés. Barcelona, 1998. (Fragmentos extraídos de la publicación “Mujeres”, de María Pilar Morales, Editorial Nacional, Madrid, 1946).

<sup>319</sup> DOCTOR CARNOT, *El libro del joven*, pág. 205, Ediciones Studium. 1965.

Tener de mí compasión,  
tener de mí caridad,  
porque tengo un corazón  
que no se quiere enterar.

(“Yo no me quiero enterar”,  
De Rafael de León)

La infidelidad y la frustración generaron en numerosos hombres un ingente consumo de sexualidad exógena, bien hacia la prostitución, bien hacia la opción de “la otra”, de “la mantenida, para aquellos que podían permitírselo y no querían desafiar las fuertes convenciones de su estatus social. Ello les abocaba a una doble existencia, un tanto costosa y complicada.

### **JUAN SALVADOR**

(Carlos Castellano Gómez)

Por la cerca del cortijo  
me pilla la madrugá,  
cuando voy sin rumbo fijo  
caminito de Graná.

**Me está esperando Dolores,  
vengo de ver a Isabel,  
mi vida entre dos amores  
sin saber cómo y por qué.**

Porque Lola es de canela,  
cuando abrazo a Isabelita  
con sus besos me camela.

**Que las dos  
me están llevando  
por la calle la amargura  
mientras lo sigo pensando.**

### **Estribillo**

Juan Salvador ¿adónde vas?  
gritan al trote de mi caballo,  
y yo no sé qué contestar  
ni tengo tiempo para pensarlo.

En Granada está Dolores  
con la escopeta cargá,  
Isabel, muerta de celos,  
ya se va quedando atrás.

Yo no sé Virgen María  
qué camino tomaría,  
qué camino de los dos,  
pa olvidar está agonía,  
que me va a quitar la vía,  
por tener un corazón.

A Isabel unos zarcillos  
yo le traje de Jerez,  
y lo mismo que un chiquillo  
mi cariño le juré.

Para Lola una pulsera,  
con un beso y una flor  
y cuando estoy a su vera  
se me ensancha el corazón.  
Que las dos  
Me están llevando  
Por la calle la amargura  
Mientras lo sigo pensando.

Como ya hemos apuntado, en ocasiones el hombre hacía una ambivalente disquisición entre la legítima esposa y madre de sus hijos, a la que se suponía debía de tratar con el respeto y compostura que requería dicho estatus, para sin embargo gozar plenamente de su sexualidad con “la otra”, con la amante. Eso sí, ocultando la adultera relación por miedo al escándalo que la evidencia podía reportarle...

#### **QUE TU QUE YO**

(Leo Rubio)

Nadie debe de saber  
si tú me quieres.  
Nadie debe de saber  
que yo te quiero.  
Debe seguir oculto  
que por la noche,  
con la luna por testigo,  
tú y yo nos vemos.  
Hemos de tener cuidado  
con esa gente  
que a veces no duerme  
para saberlo todo.  
Y con las cadenas  
que ahora nos separan  
un escándalo darían  
sobre nosotros.

Estribillo:

Que tú y yo,  
sólo tú, solo yo,  
guardamos la verdad  
de nuestra intimidad.  
Que tú y yo,  
sólo tú, solo yo  
tengamos que escondernos,  
qué pena me da.  
Que tú y yo,  
solo tú, solo yo  
tengamos que escondernos,  
qué pena me da.  
Nadie debe de saberlo,  
nadie debe de saberlo,  
el romance que vivimos  
debe de ser un secreto.

Nadie debe de saberlo,  
nadie debe de saberlo,  
porque entonces cambiaría  
nuestra dicha en un momento.

Mientras haya luz del día  
pienso en la noche,  
cuando puedo acariciarte  
y sentir tus besos.  
Pero ya me duele el alma  
por esconderme  
para compartir contigo  
el mismo lecho.  
Yo no sé si tengo suerte  
de ser tu amante.  
Sólo sé que como nadie  
me has comprendido.  
Loco tengo el pensamiento

Pero... ¿Quién era la responsable de que el marido “se dispersara” en otras “ocupaciones” que le alejaban del hogar familiar? ¿Acaso no sería debido a que en él no encontraba la confortabilidad y los alicientes que necesitaba?

*“La esposa ha de procurar con todo empeño retener al esposo en el hogar y no ha de perdonar trabajo para hacer la casa acogedora, de tal manera que el esposo diga en su interior: mejor que aquí, en ninguna parte. Ella misma, en el cuidado de su persona ha de evitar todo lo que sea repulsivo. Y si ha de conservar el atractivo físico, más, incomparablemente más, ha de conservar el atractivo espiritual, con el encanto de las virtudes morales, con el cariño y con el espíritu de sacrificio.  
(Juan Rey, jesuita, “Camino del hogar”, 1959)<sup>320</sup>.*

**(...) Toma tu copita,  
tu cigarro puro,  
y anda y que te miren  
las niñas bonitas.  
¡Te tengo seguro!**

Que si ayer viniste  
casi amaneciendo,  
fue por los amigos,  
que te entretuviste...  
¡Yo tó lo comprendo!

Yo soy muy dichosa.  
Yo no desconfío,  
por más que le gustes  
a las buenas mozas...  
¡Tú eres mi marío!

(“Tú eres mi marío”, de Rafael de León)

---

<sup>320</sup>OTERO, L., *He aquí la esclava del Señor*, .Pág. 10. Ediciones B.S.A., Barcelona. 2001 - (Fragmento extraído de la publicación del jesuita Juan Rey “Camino del hogar”, Ed. Sal Terrae. Santander. 1959).

En muchas ocasiones, el adulterio desembocó en amor hacia otra mujer mucho más afín con valores, pensamientos y vivencias. Pero los convencionalismos, la indisolubilidad religiosa del vínculo, el economicismo y las cargas familiares, hicieron que el hombre descarriado retornase al redil en forma de “hogar”, menos ilusionante, más tedioso, pero confortablemente incardinado en su entorno social.

### **FLOR DE PRISIÓN**

(Juan Gabriel García Escobar))

Un matrimonio por el dinero  
puso mi alma en una prisión.  
Yo no sabía lo mal que acaba  
el que comercia con el amor.  
En otros ojos me vi perdido,  
con ansia loca de libertad.

**Y como el ave que deja el nido,  
abrí las alas y eché a volar.  
¡Cuánta ilusión para un hombre  
que encuentra amor de verdad!**

Es como nacer de nuevo  
para volver a empezar.  
Pero en el fondo del pecho,  
a veces siento temblar  
un suspiro por aquello,  
ay, por aquello  
que sólo te da un hogar.  
Pero el amor que no se recibe  
santificado en un altar,  
apenas puede entregar la dicha  
con que soñaba mi libertad.

**Supe que un hijo me reclamaba  
un apellido con el honor.  
Y, cual ladrón que se entrega solo,  
volví a las rejas de mi prisión.**

Todo fue sueño y quimera.  
Ya me tocó despertar.  
Y he buscado una sonrisa  
para no echarme a llorar.  
Pero en el fondo del pecho  
yo siento que tiembla ya  
otro amor que sólo existe  
ay, sólo existe  
tras la reja de un hogar.  
Tras la reja de un hogar.

- - - - -



## CHICLANERA

(Luis Vega, Rafael Oropesa y Antonio Carmona)

**Le dije a mi chiclanera  
"hasta mañana" y me fui  
con la moza volandera  
que en un colmao conocí.**

Pero bien he padecío,  
que he sido herío  
por una traición.  
Que he tenío merecío  
por una falsía  
de mi corazón.

Estribillo:

Aaaaaay, de Caíz para Chiclana,  
camino sembraos de flores,  
encontré a mi chiclanera  
que penaba mal de amores.

Chiclanera.

Yo que también he sufrío  
por no ser querío  
estoy a tu vera.

Aaaaay, para calmar tus dolores,  
aquí me tienes rendío,  
que ese amor que se te muere  
otra vez ha florecío,  
chiclanera.

**Porque estoy arrepentío  
y to el mundo es mío  
teniéndote a ti.**

Supliqué a mi chiclanera  
que tuviera compasión.  
Y me contestó, altanera,  
que no tenía perdón.  
Por su amor fui peregrino  
y en el camino  
de mi gran dolor,  
los zarzales que me hirieron  
al fin me dieron  
su más bella flor.

Obviamente, a los hombres de clases más pudientes les era relativamente fácil mantener su familia y hogar legal junto con otro subrepticio y llevar una doble vida, en la que atender lo mejor posible obligaciones y "devociones". No así los varones de estratos más humildes, donde la economía no permitía dispendios y era por otra parte mucho más difícil encubrir la dualidad amorosa.

Numerosos hombres, generalmente de las clases populares (algunos, posiblemente, ante la imposibilidad de mantener dos casas), dieron mayores pruebas de valor, sinceridad, sensatez y coherencia y buscaron la dicha en una relación prohibida,

rehaciendo su vida sentimental con una mujer más afín a su idiosincrasia y postulados. Aquellos que crearon al margen de la ley una nueva familia, tuvieron que liarse la manta a la cabeza, desafiando la doble moral y afrontando no sin dificultades los convencionalismos y el vacío social que esta anómala situación conllevaba.

(...) Pero yo me perdí por tus jardines  
dejando que ladraran los mastines,  
y ya bajo la zarpa de tus besos  
me colgué de tu boca con locura  
sin miedo de morir en la aventura,  
y me caló tu amor hasta los huesos.

(“Ten cuidado”)

- - - - -

A las claritas del día  
a las claritas del día  
tu ropa a los cuatro vientos  
meciéndose con la mía  
**Sevilla de comentarios,  
desde Triana a San Gil,  
poniéndonos a diario,  
como hoja de perejil.  
Y mientras, al mediodía,  
entre geranio y clavel,  
tu ropita con la mía  
tu ropita con la mía  
bailando sobre el cordel**

(“Tu ropita con la mía”, de Ochaíta, Valerio y Solano)

-----

#### **6.4. CARACTERÍSTICAS DEL HOMBRE DE LA COPLA**

Los varones en la Copla no reciben en absoluto un tipo similar de identificación erótica que las mujeres.

Según la construcción de identidad masculina dentro de la cultura patriarcal, y so pena de sospecha de tener rasgos o actitudes feminoides, el hombre ha de comportarse, sentir y pensar de acuerdo con las siguientes características.

Un hombre, “muy hombre”, ha de ser

- activo,
- fuerte,
- audaz,
- valiente,
- temerario,
- arrogante,
- aguerrido,
- gentil,
- seductor,
- dominador,
- protector,
- responsable,
- racional,
- multiafectivo,
- fértil,
- y, por supuesto, heterosexual.

Esta línea de atractivos valores encaja y se corresponde con los perfiles de la mayor parte de los protagonistas masculinos de la copla, puesto que son el arquetipo de hombre “muy hombre” que encandila a las féminas:

##### **UN HOMBRE**

Quiero encontrar un amor  
que sea lo que soñé  
para dejar de jugar  
sentirme mujer  
**Quiero encontrar un amor  
del que no pueda dudar  
un hombre...  
muy hombre.**

Tiene que ser un amor  
que no haya que compartir  
para que viva por él  
y él viva por mí.

Quiero encontrar un amor  
para fundirme en su piel  
un hombre...  
pero muy hombre.

Quiero encontrar un amor  
tan dulce como la miel  
**que sea el tipo especial  
que tiene que ser**  
Cuando me aprieta a bailar  
cuando me abraza al amar  
un hombre...  
muy hombre.

Quiero encontrar un amor  
que sepa arrancar de mi  
todo el amor que guardé  
que sé que no di  
Quiero encontrar un amor  
para morirme con él  
un hombre...  
pero muy hombre.

Quiero encontrarlo  
y con él yo quiero vivir  
quiero encontrar un amor  
solo que tiene que ser  
un hombre...  
pero muy hombre.

Un elenco de virtudes las descritas que enamoran a las mujeres, hasta el punto de hacerlas pasar la noche en vela...

#### **MANOLO DE MIS AMORES**

Entre notas de guitarra  
de canción y castañuela  
anda el nombre de un gran mozo  
que de boca en boca vuela.

**Es valiente con los hombres  
con las damas es gentil  
y prendida de su capa  
lleva la gracia chulapa  
de los hijos de Madrid**

#### **Estribillo**

Manolo mío, Manolo de mis amores  
tú eres mi vida, mi dicha y mis dolores  
Manolo mío si me falta tu querer  
con honda pena muy pronto me moriré  
muy pronto moriré  
Manolo mío, Manolo de mis amores  
sin tu cariño no quiero ni oro ni flores

Manolo de mis amores  
Manolo de mi querer.

No sé si de broma o veras  
por amor o pasatiempo  
hoy mi casa rompe el hombre  
que robó mi pensamiento.  
Un repique de campanas  
son sus pasos para mí  
y la noche paso en vela  
como absurdo centinela  
cuando no puede venir

Estribillo

Claro que el arquetipo de hombre arrogante, seductor, audaz y dominador que enamora a las mujeres de la copla, conlleva también en buena parte de ocasiones engaños... y desengaños

**COMO A NADIE TE HE QUERÍO**

**(Alejandro León Montoro y Juan Solano)**

**Tuvieron que ser tus ojos  
y tuvo que ser tu boca,  
y tuvo que ser tu boca  
mentirosa de quererres.  
Mentirosa de quererres  
fue tu marchosería  
la que a mí me volvió loca  
lo mismo que a otras mujeres.**  
Tuvo que ser tu persona  
tuvo que ser aquél día  
cuando tu boca gachona  
me dijo que me quería.

Estribillo

**Tantos cosas, tantas cosas  
me dijiste tantas cosas  
que a tu embrujo me rendí,.  
engañosas, engañosas  
todas ellas engañosas  
pero yo me las creí**  
los pulsos tuve paraos  
y hasta el corazón perdío  
cuando tus labios enamoraos  
dijeron casi cerraos:  
Como a nadie te he querío,  
como a nadie te he querío,  
como a nadie te querrá.

De tu engaño y tu falsía  
a mí no me importa nada  
de tu engaño y tu falsía  
que todo fue una locura.

Que todo fue una locura  
y fui más feliz que nadie  
soñando que me quería  
con fiebre de calentura.  
Todo lo doy por bien hecho  
todo lo doy por perdido  
pero me sangra mi pecho  
pensando que me has querido.

Estribillo

#### **6.4.1. EL FÍSICO DEL HOMBRE**

De entre los muchos factores socioculturales que intervienen en la construcción de las ideas sobre el cuerpo, el género ocupa un lugar destacado, al tratarse del sustrato directo de la masculinidad o feminidad. Según aseveran autores como Starobinsky y Fallon<sup>321</sup>, el contexto sociocultural es importante a la hora de determinar tanto la importancia del cuerpo, como de ciertos aspectos relacionados con el vestido, las actitudes y el comportamiento del individuo.

La copla se centra especialmente en el perfil físico y sociológico de los hombres andaluces y suele presentarlos de forma bastante estandarizada. El hombre de la copla es guapo, aunque la arrogancia y el donaire sean en él más determinantes que la belleza.

El prototipo de masculinidad es el varón de piel morena, pelo negro y frecuentemente con patillas, galán, pinturero, de ojos negros o excepcionalmente verdes, de labios rojos y carnosos. Excepcionalmente encontramos un hombre rubio en "Tatuaje", pero es extranjero, porque en aquellos años de postguerra el hombre español era más bien bajo).

**Era hermoso y rubio  
Como la cerveza,  
El pecho tatuado con un corazón,  
Y en su voz amarga  
Había la tristeza  
Doliente y cansada  
Del acordeón**

("Tatuaje", de Xandro Valerio)

---

<sup>321</sup> PÉREZ-SAMANIEGO, V. Y SANTAMARÍA-GARCÍA, C., en *Educación, currículum y masculinidad en España*, pág.2. Universidad de Alcalá de Henares. Madrid. 1997.

Mayoritariamente el hombre de la Copla es moreno. Evidentemente ello se debe a que era (y continúa siendo) el color del cabello y de la piel de la mayor parte de los españoles

### **EL MORENO**

(Roberto Livi / Rudy Pérez )

Es sábado de noche  
noche de fiesta  
noche de baile,  
el moreno se arregla  
prepara el cuerpo para ir al baile.  
El salón está lleno  
todos se miran  
nada es de nadie  
el moreno esta cerca  
ya se respira ya está en el aire.

·El moreno aparece  
cruza la puerta  
pisando firme,  
las mujeres lo miran  
buscan la forma de seducirle.  
El moreno se ríe  
juega con todos  
no busca a nadie,  
el moreno ha venido  
pa divertirse, le gusta el baile.

El moreno baila  
el moreno ríe  
el moreno quiere mover el cuerpo  
y que todos le miren  
El moreno baila,  
pero no es de nadie  
el moreno quiere mover el cuerpo  
le gusta el baile.

El salón está lleno  
no cabe un alma y hay gente afuera  
que noche de locura  
una luz verde para quien quiera.  
Ese un poco de todo  
y ese moreno que está en el baile  
es sábado de noche  
todos con todos, nadie es de nadie

Es evidente que el hombre de raza gitana se corresponde con el imaginario y las características físicas del prototipo masculino de las coplas:

### **SANGRE DE REYES**

(Ignacio Román)

Confieso que tengo  
costumbre de ser campeón.  
Confieso que tengo  
madera de conquistador.  
No tengo los ojos azules  
ni soy el mejor.  
Es sólo que paso  
fronteras con el corazón.

Me gustan las fiestas,  
el vino, la vida y la paz.  
Me gusta tener mil amigos,  
bailar y cantar.  
No busco senderos perdidos,  
y doy bien por mal.  
Procuró ser bueno,  
sencillo, sincero y leal.

**Será porque soy gitano,  
y son de cristal de mis leyes.  
Y llevo sangre de reyes  
en la palma de la mano. (dos veces)**

Los ojos negros del hombre subyugan, seducen sojuzgan a las mujeres:

### **TUS OJOS NEGROS**

(Rafael de León)

En la noche negra de mi mala suerte,  
¡ay, Santa Lucía de mi corazón!  
como dos civiles me llevan tus ojos  
por la carretera del mayor dolor.  
Yo tenía mi estrella, mi sol y mi luna,  
¡ay, Santa Lucía de mi corazón!,  
pero desde el día que me vi en tus ojos  
ya no tengo estrellas, ni luna, ni sol.  
Y más que mi suerte,  
y más que la muerte,  
más negros toavía  
son esos sacáis que me están matando  
¡ay, Santa Lucía!

Estríbillo 1

**Tus ojos negros, tus ojos,  
tienen la culpa de to;  
si no los hubiera visto,  
por los clavitos de Cristo,  
que no me viera así yo.**



Quiero que esos dos luceros  
me alumbren de noche y día,  
porque si no yo me muero, ¡vida mía!.

Estribillo 2

Tus ojos negros, tus ojos,  
candiles de mi dolor,  
tus ojos tienen la culpa,  
tienen la culpa de to.

Debiste dejarme ciega de repente,  
¡ay, Santa Lucía de mi corazón!,  
y así seguro no hubiera sabido  
la mala partida de esta sinrazón.  
Porque yo no puedo vivir sin tus ojos,  
¡ay, Santa Lucía de mi corazón!,  
y en la noche negra que me dé la muerte  
es lo que le mil veces le pido yo a Dios.  
Y de esta negrura,  
y de esta amargura,  
y de esta agonía  
la culpa la tiene tus ojitos negros.  
¡ay, Santa Lucía.!

-----

**De unos ojos de luto,**  
**pa mientras viva,**  
¡corazón de mi corazón!  
vivo cautiva.  
Le encontré de repente  
junto a la fuente  
que hay en Prado  
**Y sus negras pestañas,**  
**como guadañas,**  
**se me han clavado.**  
Y por esos candiles,  
me he vuelto loca  
y ahora por los Madriles  
dice mi boca:

Estribillo:

Cariño de mi vida,  
cuanto te quiero,  
si no cierras mi herida  
me muero, muero.  
Mi amor no tiene cura,  
prenda adorada,  
si no es con la negrura,  
de calentura  
de tu mirada (...)

("Ojos de luto", de Rafael de León)

Mayoritariamente son ojos negros los que enamoran a las mujeres de la copla.... posible y fundamentalmente, porque son más habituales entre los hombres españoles, máxime en tierra andaluza...

**Unos ojos muy negros  
Van por el Prado**  
¡Ole, catapún, pun, pun!  
¡Ole, catapún, pun, pun!  
Van por el Prado.  
Y yo al ver su negrura  
Me he desmayado,  
Me he desmayado.  
¡Ole, catapún, pun, pun!  
¡Ole, catapún, pun, pun!  
Traedme sales  
Y agua de Mayo  
Y agua de Mayo  
Para que vuelva pronto  
de mi desmayo.  
Que me han herido,  
Que me han herido  
Unas pestañas negras  
Como el olvido.  
**Y me han matado,  
Y me han matado**  
**Los ojos de aquel hombre  
Que vi en el Prado. (...)**

( "Ole catapún", de León y Quiroga)

También la voz del hombre es importante, porque conmueve y seduce a la mujer

**LOS METALES DE TU VOZ**  
(Gallardo y Sánchez Ortega)

Los metales de tu voz, cariño mío,  
repicando por mi sangre noche y día,  
son campanas, que acarician mis sentíos,  
con un son por soleares y bulerías.  
Ni a la noche, ni a la aurora  
miro nunca para el reloj,  
porque a mí me dan la hora,  
los metales de tu voz.

Estribillo  
Metales, metales,  
bronce de tallos reales,  
son mis labios de corales,  
y me mudo de color,  
cuando siento despuntar,  
por mis umbrales,  
los metales de tu voz.

Tú me tienes prisionera de tus ecos,  
y tan solo con oírte decir hola  
se me rizan los volantes y los flecos  
y me pongo del color de la amapola  
Por la noche, a la mañana  
a la una y a las dos,  
¡Ay! son repiques de campanas,  
los metales de tu voz

Estribillo

La belleza, tanto en el hombre como en la mujer, se relaciona con la fertilidad. (Por ello, entre las cualidades propias de la mujer, son fundamentales un cuerpo sano para la eficacia reproductiva y la belleza y donosura para resultar atractivas a sexo masculino). En los hombres, que compiten para poseer a las mujeres más fértiles y bellas, es esencial la fuerza, la condición física.

En la copla el hombre aparece frecuentemente relacionado con el trigo, en clara simbología con la semilla (La copla, como ya se ha comentado, hace con frecuencia alusiones metafóricas a la fertilidad tanto masculina como femenina. Según Sonia Hurtado<sup>322</sup>, como el trigo es también símbolo de eucaristía, podría ser que el motivo de dicha relación se deba a una ancestral asociación del varón con Dios-creador o con la naturaleza humana de Cristo, como una atávica identificación con la divinidad encarnada en el varón, capaz de proporcionar vida

**SOMBRA DE MI SOMBRA**

(León y Solano)

Eras mi delirio, eras mi pasión,  
y te camelaba por las cuatro esquinas  
de mi corazón.

**Me olía tu cuerpo a trigo y clavel  
y en tu boca roja como una granada  
sacaba mi sed.**

Primeros de mayo, últimos de abril,  
con otra persona, que más te gustaba,  
te fuiste de mí, te fuiste de mí.

Estribillo

Sombra de mi sombra,  
pena de mi pena,  
**cómo echo de menos,  
cuando estoy a solas,  
tus carnes morenas,  
tus brazos de hombre,  
tus muslos de trigo,**  
que en la noche negra de mi desventura,  
ya no están conmigo,

---

<sup>322</sup> HURTADO BALBUENA, S., "Aspectos léxico-semánticos de la Copla Española: Los poemas y Canciones de Rafael de León", pág. 162, *Tesis doctoral. Universidad de Málaga*, 2003.

ya no están conmigo.  
Paso por tu culpa fatigas de muerte,  
ay, ay, ay, fatigas de muerte,  
porque tengo en vilo  
la raíz del alma.  
Sombra de mi sombra,  
pena de mi pena,  
de tanto quererte,  
de tanto quererte.

Dentro de mi casa vivo sin vivir,  
y cuando recuerdo tus ojos de luto,  
me quiero morir,  
y a los cuatro vientos,  
grito mi verdad,  
y al ver que no vienes,  
como una chiquilla,  
me pongo a llorar.  
Me duelen las venas,  
la sangre al correr,  
y se me deshace la cal de mis huesos  
de tanto querer, de tanto querer.

Estribillo (bis)

Los títulos de copla con nombre de varón o que hacen referencia a él como protagonista son cuantitativamente mucho menos numerosos que en el caso de la mujer. Hay ocasiones en las que se le individualiza con un nombre, generalmente el propio, seguido del apellido, otras con un adjetivo que hace alusión a su profesión o a una característica personal y determinante. ("Antonio Vargas", "El moreno", "Soy minero", "El caramelero", "El rey de la carretera", "Coplas del Almendro", "Coplas de Luis Candelas", "Coplas de Pedro Romero", "Carcelero", "Compañero", "El gitano señorito", "El hijo del ganadero"...)

Como en el caso de la mujer, también al hombre puede denominársele "niño". Si la expresión fuese usada por uno de sus progenitores, podría tratarse de un hijo de corta edad, pero habitualmente el término nada tiene que ver con su inocencia o falta de iniciación en las relaciones sexuales, sino que denota cariño o ternura. Otros términos para denominar al hombre son los de "chaval" y "mocito".

### **MI NIÑO MACARENO**

(León/Solano)

Sevilla está enterada, que vivo y peno  
por culpa de los ojos de un Macareno,  
un beso solamente me dio en la boca,  
y yo por su cariño me vuelvo loca.

Estribillo

Ay mi niño, mi niño Macareno,  
se me nubla hasta el sentío de mirarte tan moreno.  
Macareno, mi niño Macareno,  
sin saber ni como ha sido te has metido en mi terreno.  
Yo no sé lo que me has dado, ni si es malo ni si es bueno,  
sólo sé que me a embrujao tu cariño que es veneno,  
y de ti me enamorao, Macareno, mi niño Macareno.

De la puerta la Carmen, yo vengo andando,  
por verme en tus ojitos, de vez en cuando,  
y están las vecindonas de los corrales,  
sentadas en la puerta dale que dale.

Estribillo

Otro ejemplo:

**COPLAS DE LOS SIETE NIÑOS**

(Quintero, León y Quiroga)

Van siete niños, Paco, Paco, van siete niños  
van siete niños, camino de Sevilla, Paco,  
camino de Sevilla, Paco,  
camino de Sevilla, Paco, Paco, Paco,  
van siete niños.  
Van siete niños,  
con uno de los siete, Paco,  
con uno de los siete, Paco,  
con uno de los siete, Paco, Paco, Paco,  
va mi cariño.  
Que son ladrones,  
y roban como nadie, Paco,  
y roban como nadie, Paco,  
y roban como nadie, Paco, Paco, Paco,  
los corazones.

El físico del hombre de la copla es, normalmente, el de un joven. Son muy escasas las letras que hablan de un hombre mayor y, cuando lo hacen, generalmente es adoptando la figura de un padre que vela o pena por su hijo o hija o la de una pareja en la que existe una considerable desigualdad de edad.

En las pocas las ocasiones en las que el hombre no es joven, generalmente se da una de las dos circunstancias siguientes:

- Que el amor está por encima de la edad y que ésta no importe a la mujer (al hombre no parece que le preocupe la cuestión en absoluto, y suele fijarse en jovencitas y mozuelas con frecuencia casi habitual). En estos casos, dicha diferencia suele solventarse satisfactoriamente:

**TE HE DE QUERER MIENTRAS VIVA**

(Rafael de León)

Cuando nos vieron, del brazo,  
bajar platicando la Calle Real,  
pa las comadres del pueblo  
fue la letanía  
de nunca acabar:

- **Que si puede ser su pare.**
- **Que es mucho lo que ha corrío.**
- **Que un hombre así, de sus años,  
no es bueno para marío...**

Fueron tantas cosas  
las que yo sentí,  
que al pie de mi reja,  
de cara a tus ojos,  
me oyeron decir:

Por mi salud, yo te juro  
que eres pa mí lo primero,  
Y me duele hasta la sangre  
de lo mucho que te quiero.  
**No se me importan tus canas  
ni el sentir de los demás,  
lo que me importa es que sepas  
que te quiero de verdad.**

Soy de tus besos cautiva.  
Y así escribí en mi bandera:  
Te he de querer mientras viva,  
compañero, mientras viva,  
y hasta después que me muera.

Tú a lo mejor te imaginas  
que yo, por tus años,  
me voy a cansar.  
y n el cariño, serrano,  
yo me considero  
de tu misma edad.

**Y no miro a los chavales,  
contigo voy orgullosa,  
pues me llevas a tu vera  
como quien lleva a una rosa.  
No le tengas miedo  
a mi juventud,  
que pa mi persona  
no existe en el mundo  
nadie más que tú.**

Soy de tus besos cautiva.  
Y así escribí en mi bandera:  
Te he de querer mientras viva,  
compañero, mientras viva,  
y hasta después que me muera.

- Que el motivo por el que la mujer esté con el hombre no sea el amor, sino el dinero, o bien que el hombre mediante su poder económico "compre" o pretenda conseguir los favores de la mocita, lo que conlleva una relación abocada a la infidelidad o abandono por parte de ella:

(...) Un indio sesentón, mi viejo esposo,  
a solas no me deja ni un momento,  
y como me resulta tan celoso  
siempre gozo mirando su tormento.  
Y si alguno de ustedes se decide  
y a la India conmigo ha de marchar,  
ha de tener presente a todas horas  
que quiero me repita este cantar...

Estribillo  
Rajahdesa de mi alma,  
la de los labios de fresa,  
quién pudiera conseguir  
la Rajahdesa  
y en sus brazos morir.

("la Rajahdesa")

#### **6.4.2. LA INDUMENTARIA MASCULINA**

Aunque en menor medida que en caso de la mujer, también hay coplas en las que se detalla la indumentaria masculina: trajes de pana, sombrero, capa, faja...

Cuando en la copla se habla de una determinada indumentaria o complemento masculino, suele ser para evidenciar majeza, compostura y una cierta pujanza económica del hombre que los porta, a diferencia del caso de las mujeres en las que hay más diferenciación entre el ropaje de las de alcurnia y el de las de clases humildes o menesterosas.

He aquí algunos ejemplos:

Cuando el domingo te pones  
**¡AY! MI SOMBRERO!**

**(Ramón Perelló)**

**Cinta negra, pelo negro,**  
Como el de aquella morena,  
Que con hachares y celos,  
Dejó sin sangre mis venas.

En tus alas hay temblores  
De mocitas sin fortuna  
Que lloran penas de amores,  
Que lloran penas de amores,  
Bajo la luz de la luna,  
¡Ay, ay! bajo la luz de la luna.

Estribillo

**Sombrero, ¡ay, mi sombrero!,  
Eres de gracia un tesoro,  
Y tienes rumbo torero  
Cuando te llevo a los toros.**  
Te quiero, porque tus alas,  
Sombrero de mi querer  
Conservan bordao con gracia  
El beso de una mujer.

**Tienes planta de maceta  
Y hay en ti tal señorío,  
Que eres rey de las carretas  
De la Virgen del Rocío.**  
En tus alas primorosas  
Aún revuelan los lamentos  
De promesas amorosas,  
De promesas amorosas  
Que después de lleva el viento.  
¡Ay, ay! Que después de lleva el viento.

Estribillo

**Cuando el domingo te pones  
tu traje negro de pana  
y ese clavel en la boca  
y ese sombrero de ala ancha.**  
Cuando acaricias los hierros  
de mi ventana  
de tanto y tanto quererte  
el corazón se me para.

(“No me llames dolores, de  
León y Quiroga)

-----

**Debajo de la capa de Luis Candelas,**  
mi corazón amante vuela que vuela.  
Madrid te está buscando para prenderte  
y yo te busco sólo para quererte,  
que la calle en que vivo está desierta  
y de noche y de día mi puerta abierta.  
Que estoy en vela, que estoy en vela  
para ver si me roba, ¡ay!, mi Luis Candelas.

(“Debajo de la capa de Luis Candelas”, de Rafael de León)

- - - - -



**Faja de seda lleva mi piconero  
y un marsellés bordao de terciopelo  
de terciopelo, madre y en el sombrero  
una cinta que dice por ti me muero,  
por ti me muero.**

(“Los Piconeros”, de Ramón Perelló y Ródenas)

Estribillo

-----

La otra noche en el baile  
me he columpiado.  
¡Ole, catapum, pum, pum!  
¡Ole, catapum, pum, pum!  
me he columpiado.  
**Por culpa de unos ojos  
De un embozado,  
De un embozado.**  
¡Ole, catapum, pum, pum!  
¡Ole, catapum, pum, pum!  
**Pues tras la capa,  
¡Qué coincidencia!  
¡Qué coincidencia!  
Estaba la sonrisa  
De Su Excelencia.**  
¡Caray, señores,  
qué maravilla!  
Que los corregidores  
Gasten patilla.  
Para que luego,  
Tras el embozo,  
Confunda yo sus ojos  
Con los de un mozo.

(Ole catapum, de Quintero, León y Quiroga)

-----

En medio de la plaza,  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
hay un torero,  
que se llama, se llama,  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
Pedro Romero.  
**Traje color manzana, ¡y olé!,  
y medias carmesí, ¡que primor!**  
y unos ojos tan grandes,  
¡olé y olé! ¡tenedme que me caigo!  
que me muero yo.

#### **6.4.3. CUALIDADES Y DEFECTOS MASCULINOS, (DESDE LA ÓPTICA FEMENINA)**

Cuando las coplas hablan de un hombre para referir sus cualidades físicas o morales o para pregonar sus defectos, tienen generalmente como emisora o intérprete a una mujer, que es quien describe las excelencias o defectos del hombre en cuestión.

##### **ANTONIO VARGAS HEREDIA**

(Joaquín de la Oliva/Juan Mostazo/Fco. Merenciano)

**Con un clavel grana sangrando en la boca,  
con una varita de mimbre en la mano,**  
por una "verea" que llega hasta el río  
iba Antonio Vargas Heredia el gitano.  
Entre los naranjos la luna lunera  
ponía en su frente su luz de azahar  
y cuando apuntaban las claras del día  
llevaba reflejos del verde olivar, del verde olivar.

Estribillo  
Antonio Vargas Heredia,  
flor de la raza cale,  
cayó el mimbre de tu mano  
y de tu boca el clavel,  
y de tu boca el clavel.  
De Puente Gení a Lucena, de Loja a Benamejí,  
de Puente Gení a Lucena, de Loja a Benamejí,  
las mocitas de Sierra Morena  
se mueren de pena llorando por ti.  
Antonio Vargas Heredia  
se mueren de pena llorando por ti.

**Era Antonio Vargas Heredia el gitano  
el más arrogante y el mejor plantao,  
y por los contornos de Sierra Morena  
no lo hubo más bueno, más guapo ni honrao.**  
Pero por culpita de una hembra gitana  
su faca en el pecho de un hombre se hundió,  
los celos malditos nublaron sus ojos  
y preso en la trena de rabió lloró, de rabia lloró.

- Es de resaltar que, a diferencia de lo habitual, la mujer que glosa al protagonista de esta copla, no sólo resalta la arrogancia y donosura del hombre, sino también sus virtudes: bueno y honrado. Por otra parte y como casi siempre en el universo de la Copla, parece justificarse que el protagonista haya matado a otro hombre por celos. Y, cómo no, y la causante y culpable del homicidio es una mujer.

También la mujer que glosa a Manolo, ensalza sus virtudes:

Entre notas de guitarra,  
de canción y castañuela  
anda el nombre de un gran mozo  
que de boca en boca vuela  
**Es valiente con los hombres  
con las damas es gentil  
y prendida de su capa  
lleva la gracia chulapa  
de los hijos de Madrid.**  
Manolo mío, Manolo de mis amores  
Tú eres mi vida, mi dicha y mis dolores  
Manolo mío si me falta tu querer  
Con honda pena muy pronto me moriré,  
muy pronto me moriré(...)

("Manolo de mis amores", de Quintero, León y Quiroga)

Sin embargo, en el caso de la copla siguiente, lo que resalta la mujer del hombre al que alude, no son precisamente sus virtudes:

(...) Ese hombre que tú ves ahí  
que aparenta ser divino,  
tan afable y efusivo,  
sólo sabe hacer sufrir...  
Es un gran necio,  
un estúpido engreído,  
egoísta y caprichoso,  
un payaso vanidoso,  
inconsciente y presumido,  
falso enano rencoroso  
que no tiene corazón.  
Lleno de celos,  
sin razones ni motivos,  
como el viento, impetuoso,  
pocas veces cariñoso,  
inseguro de sí mismo,  
soportable como amigo,  
insufrible como amor.

("Ese hombre", de Manuel Alejandro)

Tampoco sale bien parado de la descripción el hombre al que alude la copla siguiente:

**Tu eres cuervo disfrazao  
como palomo ladrón,  
y tus palabras son puñal  
que me rompen con las uñas  
las telas del corazón.**

¡Pena ay!  
Pena de muerte, al ladrón,  
¡Ay, ay ay!

(“Cría cuervos”, de Ochaíta y Solano)

Aunque precisamente no sea una joya el hombre que se describe a continuación, parece ser que gusta mucho tal cual es a la mujer que pregona la idiosincrasia de este cajista de imprenta:

Tengo un novio cajista de imprenta,  
**que vale más que pesa**  
**y que es muy ilustrao,**  
y bailando me dice unas cosas  
que a mí me vuelven loca,  
**porque es muy resalao.**  
Por el chotis se vuelve mochales  
y se lo marca a izquierda,  
muy chulo y muy barbián,  
**y bailando “tie” el chico más labia**  
**que “pue” tener la sabia**  
**de la Pardo-Bazán.**  
¡Es un truhán!  
Pero a veces se propasa, el muy ladrón,  
Y he tenido que llamarle la atención. (...)

(“¡Ay Cipriano”, de J. Martínez Abades)

- Curiosa la comparación de la labia de Cipriano con la de un icono de la literatura española como doña Emilia Pardo-Bazán...

También parece que tenía labia el hombre del que habla esta mujer:

Y tuvo que ser tu boca,  
tuvieron que ser tus ojos  
y tuvo que ser tu boca  
mentirosa de quererres.  
Mentirosa de quererres,  
y fue tu marchosería  
y fue tu marchosería  
la que a mí me volvió loca,  
lo mismo que a otras mujeres.

(“Como a nadie te he querío”, de  
Alejo León Montoro y Juan Solano)

-----

## **6.5. LOS SENTIMIENTOS DEL HOMBRE**

Obviamente, al igual que la mujer, el hombre expresa en las coplas sus sentimientos de amor, pasión, odio, alegría, amargura, desamor, nostalgia, celos, rencor.... Aunque, como veremos, existen infinidad de temas, en los que podemos apreciar que la autosatisfacción y la autoestima masculina están muy por encima de las que traslucen las letras que expresan los sentimientos femeninos.

Por otra parte, frente a una resolución y firmeza femenina mayor a la hora de afrontar situaciones límite, se advierte en numerosas coplas que el hombre demuestra un optimismo mucho más marcado y una recreación en su entorno y pertenencias que le son casi ajenos a la mujer de la copla, para la que el amor es el centro de la existencia.

Sin embargo, el hombre de la copla aparece como títere en muchas ocasiones, a pesar de que los roles representados en ella solían desarrollarse en un contexto en el que era clara su supeditación sobre la mujer, tanto por el patriarcado imperante en la sociedad española, como por las leyes. Pero, curiosamente, para vencer el hechizo de una “mala hembra”, el hombre carece totalmente de albedrío.

### **6.5.1. VULNERABILIDAD VERSÁTIL**

En la copla queda ampliamente reflejado el modelo de masculinidad patriarcal, que preconiza la superioridad del varón y los valores viriles, pero se muestra a la mujer como el principal motivo de la vulnerabilidad del hombre, presentándola como un impedimento para la realización de los cometidos propios de dichos valores. Es por ello que el hombre genuino está compelido a una inútil luchar contra la influencia de las malas hembras.

Se avisa reiteradamente en las coplas sobre la amenaza y el peligro que entraña para ellos el poder de seducción de las mujeres, por el que pueden “perderse”. Aunque parece que el tipo de perdición al que se refieren se trata de la hacienda o de la vida (ésta en caso de celos o bien de rivalidad con otro hombre), pues en la sociedad patriarcal la infidelidad masculina, a diferencia de la de la mujer, no está condenada.

**a) "PERDICIÓN" AMOROSA**

Cuando el hombre de la copla comete adulterio o realiza acciones violentas, parece ser que siempre lo hace embrujado por una mala mujer. Aunque el hombre sea consciente de la amoralidad o ilicitud de su relación, se ve compelido por el embrujo o hechizo de una mala hembra, que lo aboca irremisiblemente al sufrimiento, y a la perdición, en forma de una hipotética y no definida desgracia. El hombre ante semejante cataclismo, sólo llega a lamentarse y auto-compadecerse, pues parece carecer del arrojo necesario para abandonar la relación e incluso para pensar con racionalidad

(...) Eres tan hermosa  
como el firmamento  
lástima que tengas  
malos pensamientos  
Quien te puso Salvaora  
que poco te conocía  
el que de ti se enamora  
se pierde pa toa la vía.  
Tengo a mi niño embrujao  
por culpa de tu querer,  
**si yo no fuera casao  
contigo me iba a perder**  
Dios mío que pena más grande  
el alma me llora  
a ver cuando llega la hora  
que las intenciones  
se le vuelvan buenas  
a la Salvaora

("La Salvaora", de Quintero, León y Quiroga)

-----

**SIN TI NO PUEDO VIVIR**

(Carlos Cano)

Me huyes, te persigo,  
me maltratas, te llamo,  
reniego, te maldigo,  
pero sin ti me muero.  
Te cubro de caprichos  
me desvivo a tu lado  
to me parece poco  
to te parece raro.  
Pendiente de tu vida  
que no te falte nada  
el sol yo te lo busco  
y la luna también.

Estribillo

Sin ti no puedo vivir,  
sin ti no puedo vivir,  
**sin ti no puedo vivir.**  
**Causa de mi perdición**  
**que me perdone el Señor**  
**sin ti no puedo vivir**

Con la luz de la nieve  
cuando estalla el almendro  
con el romero verde  
y la gayomba en flor,  
Libre mi pensamiento  
paloma del instinto  
a tus ojos me rindo  
sin poner condición.

Estribillo

Llevadme donde la luz llevadme,  
quiero cantar  
tiene el corazón razones  
que nadie sabe explicar. (bis)

Amor si tú supieras  
el valor de la noche  
cuando el alma se pierde  
buscando una canción.  
Removiendo en la vida la niebla,  
los fantasmas buscando  
en las palabras  
trozos de corazón.  
Vencido por la luna  
que es mi destino  
preso, preso en su pasodoble  
llega el amanecer.

Estribillo

**b) INGRATITUD**

En los siguientes párrafos de "Cárcel de oro", vemos como la ingrata gitana recogida del arroyo,, lejos de apreciar el amparo y la regalada vida que le proporciona su enamorado protector, ansía su pérdida libertad y así se lo manifiesta al hombre, de forma cruel y arrebatada:

Cuando tú me diste amparo,  
no era más que una gitana,  
con un traje de volantes  
y una enagua almidoná;  
y me vi por tu cariño  
de la noche a la mañana  
convertía en una reina

de brillantes coroná.  
**Pero a mí desde el principio  
me cansaba tu ternura,  
me agobiaba aquel encierro  
que me impuso tu pasión,  
y una noche que tus celos  
me colmaron de amargura,  
con la hiel de mis palabras  
yo maté tu corazón:**

Tanto decirme: "Te quiero, te quiero...",  
¡Yo no lo puedo aguantar!  
**Como un pájaro me muero, me muero...  
necesito libertad.  
Abre puertas y cerrojos  
que me dé la luz del sol,**  
que están ciegos ya mis ojos  
de tinieblas y dolor.  
Por mi madre, yo te imploro y te lloro  
que no pienses más en mí.  
No te quiero, no te adoro,  
y no sirvo pa' vivir  
en esta cárcel de oro.  
(...)

("Cárcel de oro", de Rafael de León)

### **c) HECHIZOS Y BRUJERÍA**

Vemos en la siguiente copla, como a este honrado y menesteroso herrero gitano que desoye los consejos de un viejo patriarca calé, también le hechiza, seduce y vuelve loco una "mala hembra", por la que pierde dinero y alegría:

#### **MANOLO REYES**

(Rafael de León)

Manolillo Reyes, cañí muy cabal,  
en su vieja fragua feliz trabajaba  
y siempre cantando fundía el metal,  
que de los quereres pa na se acordaba.  
**Pero poco tiempo duró su alegría  
que una mala hembra por Graná pasó  
y entre los hechizos de su brujería  
a Manolo Reyes loquito volvió.**

Y Chorrojumo, el calé  
más viejo de toa Graná,  
en la cuestión del querer  
le quiso así aconsejar:  
Manolo, Manolo Reyes,  
a esa mujer pronto olvida.  
Manolo, Manolo Reyes,



ya perdiste tu alegría,  
que el querer no admite leyes  
en las cosas de la vida.  
Manolo, Manolo Reyes.

**A correr el mundo con ella se fue  
y por su capricho dejó la herrería,  
que era poca cosa para tal mujer  
dejar junto al yunque la flor de su vida.  
Pasó lo de siempre porque estaba escrito:  
por un rico payo al cañí dejó,  
y el pobre gitano desengañadito  
a su vieja fragua de nuevo volvió.**

Y Chorrojumo, el calé  
más viejo de toa Graná,  
le dijo con gran saber  
cuando lo vio de llorar:  
Manolo, Manolo Reyes,  
a esa mujer pronto olvida.  
Manolo, Manolo Reyes,  
canta ya con alegría.  
El cariño verdadero  
lo tienes en tu herrería,  
Manolo, Manolo Reyes.

#### **d) DESASOSIEGO AMOROSO**

Pérdida del sosiego, ante el embrujo de la mujer y el presentimiento de su abandono:

#### **EMBRUJAO POR TU QUERER**

(Rafael de León/Juan Solano)

Ando medio loco  
"Embrujao" por tu querer,  
tengo en carne viva  
por tu culpa el corazón.  
Eres mi delirio y el arroyo de mi sed,  
cielo y pan moreno  
"pa" mis ansias de pasión.

Estribillo  
Tu amor con fe yo venero,  
por ti no sé lo que haría,  
tu amor "pa" mi es lo primero,  
¡ay! yo te quiero,  
yo te quiero, vida mía.  
Por ti ardo en vivo fuego,  
por ti pierdo hasta el sosiego,  
por ti vivo "enamorado".

Y por ti además yo soy capaz  
de pedir limosna, de matarme y de matar,  
de pedir limosna, de matarme y de matar.

Lloro a cada paso  
sin poderme consolar,  
voy y vengo ciego  
si te alejas tú de mí,  
tengo en el "sentío"  
que me vas a abandonar  
y eso, ni durmiendo,  
yo lo puedo consentir.  
tu amor me da calentura,  
tu amor es cruz y alegría,  
tu amor es sol y negrura,  
¡ay, qué locura!  
¡Qué locura vida mía!  
¡Qué locura, qué locura vida mía!

#### **e) RIVALIDAD AGRESIVA**

Otro tipo de vulnerabilidad amorosa, tiene su fundamento en el quebranto que supone en el instinto de posesión masculina la rivalidad por una mujer. La vulnerabilidad se transforma en este caso en agresividad, ocasionando no pocas revanchas y acciones violentas entre los hombres que se la han disputado

(...) Dos hombres riñeron una madrugada  
dentro der colmao  
donde ella cantaba,  
y el que cayó herió dijo al expirar:  
"Por tu culpa ha sío,  
Trini la Parrala".

( "La Parrala", de Xandro Valerio)

- - - - -

(...) Y José, que bien la quiere,  
al verla que está penando,  
**aunque de celos se muere,**  
**así le dice cantando:**  
Baila y ríe, Salomé,  
bajo la luz de la luna,  
que ya que tuyo no fue,  
**no será para ninguna.**  
**Con la sangre suya**  
**teñiré mis manos,**  
pa vengar con creces  
tus celos gitanos.

("Salomé", de Rafael de León)

**MARÍA LA DE TORRERO**

(Ignacio Román y García Tejero)

En el barrio de Torrero  
vive una moza  
de maravilla  
que hace andar a los jotos  
por Zaragoza  
de coronilla.

Las rondallas a su puerta  
le brindan amores  
por la madrugá.

Y lo mismo que un alerta,  
le dice un mañico  
con este cantar:

Estribillo:

**El que quiera a la María,  
María la de Torrero,  
el que quiera a la María  
que se deje de porfía,  
que yo la quise primero.  
Y el que le diga te quiero  
tiene pena de la vía.**

De Torrero hasta el Portillo  
con negro velo  
pasa la moza,  
y su historia va en corrillos,  
como un revuelo,  
por Zaragoza.

**A la puerta de su casa  
mataron a un hombre  
por la madrugá.**

Y una pena la traspasa,  
que hay otro en la cárcel  
por este cantar:

Estribillo

-----

(...)

Era Antonio Vargas Heredia el gitano,  
el más arrogante y el mejor plantado,  
y por los contornos de Sierra Morena  
no lo hubo más bueno,  
más guapo ni honrado.

**Pero por culpita de una hembra gitana  
su faca en el pecho de un hombre se hundió,  
los celos malditos, nublaron sus ojos  
y el preso en la trena de rabia lloró.  
de rabia lloró**

(“Antonio Vargas Heredia”, de Joaquín Oliva y Juan Mostazo)

### 6.5.2. REACCIONES ANTE EL DESAMOR

Ante el desamor de una mujer, poca templanza se evidencia en el hombre de la copla. Generalmente se reflejan en ella tres tipos de reacciones:

- Nostalgia.
- Auto-conmiseración.
- Desesperación auto-destructiva.
- Revanchismo.
- Agresividad contenida.
- Violencia física.

#### a) NOSTALGIA

También el hombre siente nostalgia de lo que pudo haber sido y no fue, aunque en el caso de la siguiente copla, no esté claro si lo que imagina se ajusta a la realidad de los sentimientos de la mujer, o es fruto de sus propias conjeturas:

#### CUANDO TENGAMOS UN HIJO

(Rafael de León)

Aún recuerdo aquella tarde,  
bajo el verde de los pinos,  
que me dijiste "¡qué gloria,  
cuando tengamos un hijo!".

Yo te escuchaba lejano,  
entre mis sueños perdido,  
y repetí como un eco:  
"cuando tengamos un hijo".

Tu blanco velo de novia,  
por tu olvido y por mi olvido,  
fue un camino de Santiago  
todo rojo y amarillo.

**Tú te has casado con otro,  
yo con otra he hecho lo mismo.**

**Ahora bajas al paseo,  
rodeada de tus hijos,  
del brazo de un traje negro  
que se pone tu marido.**

**Nos saludamos de lejos,  
como dos desconocidos,  
y tú sonríes sin ganas  
y en la garganta un suspiro.**

Y es que yo no me hago cargo  
de que hemos envejecido,

**porque te sigo queriendo,  
ay, queriendo, queriendo,  
Igual o más que al principio.**

Y oigo tu voz que me grita  
"cuando tengamos un hijo,  
cuando tengamos un hijo".

**Y en esas tardes de lluvia  
cuando mueves los bolillos,  
dices con miedo, entre sombras,  
ampará del edificio:  
"ay, si yo con ese hombre  
hubiese tenido un hijo,  
hubiese tenido un hijo"**

#### **b) AUTO-CONMISERACIÓN**

También, en ocasiones el hombre se duele de lo mal que ha sido tratado por alguien que ha amado y se hunde moralmente a causa del abandono o la traición de esa persona:

##### **COMO A UN MUÑECO DE FALLA**

Oyéndote bebía  
la locura del fuego de tus piropos  
**y yo no comprendía  
que me estabas matando poquito a poco.**  
La mascletá de tus besos  
en mi boca se estrelló,  
y al ninot de mi embeleso  
tú lo vestiste de amor.

##### **Estribillo**

**Como a un muñeco de falla  
me quemaste, me quemaste,  
y al despuntar la mañana  
me dejaste, me dejaste.**  
Y Valencia vio mi pena,  
pedir por tus pecaos  
Y a la Virgen santa y buena  
de los Desamparaos  
**Me olvidaste, me olvidaste  
y aunque grité ¡No te vayas!  
me quemaste, me quemaste  
como a un muñeco de falla.**

Llorando me mentías,  
Visantet de mi alma por ti me pierdo,  
y luego me decías  
si te he visto, chiquet, yo ya no me acuerdo  
De angustia quise morirme  
bajo la noche del foc  
y yo solito decirme  
para apagarme tu amor.

**c) DESESPERACIÓN DESTRUCTIVA**

Ese hundimiento moral puede, también en ocasiones abocar al hombre a su autodestrucción de diversas formas, una de ellas es querer mitigar sus penas con el alcohol, como hacen los protagonistas de las siguientes coplas:

**AGARRADO A UNA BOTELLA**

(Ana Reverte)

No, no puedo vivir sin ella.  
Dejó muchos espacios vacíos  
que sólo ella los llena.

**Mi pecho y mi corazón  
están penando su ausencia.  
Canto siempre una canción  
agarrado a una botella.  
Entre cortadas palabras,  
lloro y lloro por ella.**

Estribillo:

¿Por qué te fuiste, mi amor?  
Que solito me has dejado,  
que si yo fuera una flor,  
ya me hubiese marchitado.

**Te llevaste mi alegría  
y me dejaste la pena.**

De acero son mis pupilas  
y sin sangre están mis venas.

Sobre un mostrador, borracho,  
balbuceando su nombre,  
mis ojos miran arriba,  
pero nadie me responde.

Estribillo

- - - - -

**QUE ME PERDONE DIOS**

(Llabrés, Moles y Gordillo)

Como un pajarillo que pierde su nido,  
y muere de pena queriendo volar,  
yo vivo el silencio del castigo mío,  
sin tener consuelo en mi soledad.

**Es el vino amargo que nubla mi pena  
el que me trastorna y me hace vivir,  
por eso a este mundo que a mí me condena  
con el alma rota, me suelo decir:**

Estribillo

Reniego de mi sino,  
que me perdone Dios,  
reniego de mi sino  
y de mi corazón,  
Reniego de la vida  
que no me hizo feliz,  
y pido a Dios la muerte  
y pido a Dios la muerte,  
que ya no sé vivir.

En la noche triste el alma me ciega,  
hasta las estrellas, me niegan su luz,  
y soy una barca que muere en la arena,  
sin poder lanzarse por el mar azul.

**Ya no tengo fuerzas para andar el camino,  
ni un alma que al verme me tenga piedad,  
la luz que me falta la encuentro en el vino  
que me va matando y me hace cantar.**

Estribillo

**d) REVANCHISMO**

En "Candelaria la del puerto", se escenifica la acción revanchista del hombre que, despedido por el rechazo de la mujer, levanta una calumnia contra ella, a la que el pueblo da crédito:

Candelaria, la del Puerto,  
es la rosa de la playa,  
un jazmín entre los labios  
y en los ojos todo el mar.  
Y en cuestiones de cariño  
a los hombres tiene a raya,  
porque sabe dar desplantes  
y es mujer buena y cabal.

**Antonio, el de Punta Umbría,  
le dijo que la quería,  
pero Candela lo rechazó,  
y el mozo en los mostradores,  
apuestas hizo de amores  
y una calumnia le levantó.**

Y en las olas de espuma de la bahía,  
una copla bailaba de noche y día.

Candelaria, la del Puerto,  
anda y mire usted, dice  
que el querer nunca ha conocido,  
y aunque afirma que eso es cierto,  
¡ay, válgame Dios!,  
por lo menos yo no me lo he creído.  
Y si no, ¿quién fue aquel mozo  
que **llegó de El Arrahal**

y con ella junto al pozo  
platicó de madrugada?  
¿A que poner centinela  
en las tapias de su huerto,  
si después hay quien se cuela  
silencioso como un muerto?  
Y hasta le abre con cautela,  
con su mano la cancela,  
Candelaria, la del Puerto?

(“Candelaria la del puerto”, de Rafael de León)

#### **e) AGRESIVIDAD CONTENIDA**

La famosa copla “Falsa monea”, es un ejemplo de despecho, pasión contenida, tensión emocional y mal reprimida agresividad hacia la mujer y hacia él mismo:

#### **FALSA MONEA**

Cruzaos los brazos pa' no matarla  
cerraos los ojos pa' no llorar,  
temió ser débil y perdonarla  
y abrió las puertas de par en par.  
Vete, mujer mala, vete de mi vera,  
rueda lo mismito que una maldición,  
que Undibé permita que el gaché que quieras  
pague tus quereres, tus quereres pague  
con una traición.

Estribillo

Gitana, que tú serás como la falsa moneda,  
que de mano en mano va y ninguno se la queda, (bis)

Besó los negros zarcillos finos  
que allí dejara cuando se fue.  
Y aquellas trenzas de pelo endrino  
que en otro tiempo cortó pa' él.  
**Cuando se marchaba, no intentó mirarla,  
ni lanzó un quejío, ni le dijo adiós.  
Entornó la puerta y, pa' no llamarla,  
se clavó las uñas,  
se clavó las uñas, en el corazón.**

Estribillo

Esta letra, citada también en el apartado de “Maldiciones” nos muestra cómo suelen conceptuarse en la copla tanto la hombría masculina como las características de aquellas que pueden conceptuarse de “malas mujeres”.

Si analizamos la actitud contradictoria del protagonista, vemos que:



- Del texto puede deducirse que la mujer en cuestión le ha traicionado, al desearle que cuando quiera a un hombre, éste “pague sus quereres con mala traición”. De ahí al despecho por su sentido de propiedad frustrado, hace que le desee lo peor.
- Parece hacerle un enorme favor a la mujer al no matarla (¿...?); es decir: “le perdona la vida”, pero no su traición, y la arroja de su lado. (Lo que no se explica es si ella quería quedarse o no).
- Se traga el dolor que siente, porque para un hombre llorar o externalizar el sufrimiento supone un menoscabo de su virilidad.
- Demuestra algo así como un fetichismo enfermizo, al recrearse besando los zarcillos y la trenza de pelo de la mujer.
- Utiliza la denominación de “mujer mala”: por consiguiente una cualquiera, una perdida, que no merece sino ir rodando “de mano en mano” y que la traicionen a su vez, que es lo que le pide a Dios (Undibé) en su maldición gitana.

#### **f) VIOLENCIA FÍSICA**

Aunque a la violencia en la copla se dedica un capítulo completo, es de destacar también aquí que el sentimiento de posesión y los celos que algunos hombres sienten hacia la mujer que aman o que consideran de su propiedad, degenera con una frecuencia más que deleznable en agresiones y en asesinato:

**El que quiera a la María,  
María la de Torrero,  
el que quiera a la María  
que se deje de porfía,  
que yo la quise primero.  
Y el que le diga te quiero  
tiene pena de la vía.**

De Torrero hasta el Portillo  
con negro velo  
pasa la moza,  
y su historia va en corrillos,  
como un revuelo,  
por Zaragoza.

**A la puerta de su casa  
mataron a un hombre  
por la madrugada.**

Y una pena la traspasa,  
que hay otro en la cárcel  
por este cantar:  
Estribillo.

(María la de Torrero, de Ignacio Román y García Tejero)

- - - - -

Era Antonio Vargas Heredia el gitano,  
el más arrogante y el mejor plantado,  
y por los contornos de Sierra Morena  
no lo hubo más bueno,  
más guapo ni honrao.

**Pero por culpita de una hembra gitana  
su faca en el pecho de un hombre se hundió,  
los celos malditos, nublaron sus ojos  
y el preso en la trena de rabia lloró.  
de rabia lloró**

(Antonio Vargas Heredia, de Joaquín Oliva y Juan Mostazo)

-----

## **6.6. POSITIVISMO MASCULINO**

No sólo hay desamor, incompreensión y amarguras masculinas en la copla. Todo lo contrario, puesto que a diferencia de la mujer, son muchos los hombres que parecen disfrutar de forma mucho más lúdica de sus querencias, mirar las relaciones amorosas alegre y festivamente e incluso poseer un abanico más amplio y diverso de otro tipo de amores y de aficiones a los que cantar y con los que recrearse.

Posiblemente reflejando la generalidad popular, es el hombre sencillo, de estratos humildes y poco dado a la intelectualidad, el que más festivamente disfruta de las relaciones amorosas. Ello se debe probablemente a que, a diferencia de la mujer, no idealiza el amor ni lo magnifica hasta el punto de considerarlo algo sublime y categórico para su existencia y expresa con frecuencia sus sentimientos con menor arrebató, mayor naturalidad e incluso más racionalmente.

### **6.6.1. ALEGRÍA DE SENTIR Y DE AMAR**

El hombre canta a la amada y al propio amor de forma alegre y festiva:

#### **NI POETA, NI PINTOR**

Si yo supiera escribir poesías  
la más bonita, la más bonita  
te escribiría  
Si yo supiera pintar paisajes  
te pintaría, te pintaría  
tu bella imagen.

Estribillo

**Pero no soy poeta,  
pero no soy pintor  
yo solo puedo darte  
amor, amor, mucho amor,  
amor, solo amor**

Te pintaría con mis pinceles  
hermosa y guapa, hermosa y guapa  
como tú eres  
Escribiría en rima y verso  
lo que mi alma, lo que mi alma  
por ti yo siento

Estribillo

- - - - -

### **COPLAS DE AMOR**

El cariño no se pesa,  
ni se mide en un reloj,  
el cariño es la riqueza  
que no agota su filón.  
el cariño no se inventa,  
el cariño, cariño  
es la gracia de Dios.  
Y queriendo, queriendo  
felices seremos.  
¿Por qué no aprendemos  
y vivimos con amor?

#### **Estribillo**

Yo le canto a lo sincero,  
yo le canto a lo sencillo,  
yo le canto a lo sincero.  
Al que siente como un niño,  
al cariño verdadero.  
Y por verdadero entiendo  
todo lo que yo te quiero.

El amor es medicina  
para la pena y el dolor.  
del amor nace la vida,  
corazón a corazón.  
El amor no necesita  
ni palabras escritas,  
ni aval, ni papel.  
El cariño, cariño  
se escribe con besos  
y sólo por eso  
vale la pena querer.

#### **Estribillo.**

La siguiente copla es una festiva y hermosa declaración de amor:

### **TE QUIERO**

(Valverde, León, Quiroga)

(Letra adaptada para la interpretación de Manolo Escobar)

Rosa morena de mi alegría,  
clavel de sangre de mi pasión,  
te llevo dentro de noche y día  
en lo más hondo del corazón.  
Suspiro por verte,  
de penas cautivo.  
De tanto quererte  
estoy que no vivo.

Estribillo:  
Te quiero,  
porque tienes los ojitos  
lo mismito que luceros.  
Te quiero,  
porque hueles a claveles,  
a canela y a romero.  
Sentrañas mías,  
qué guapa eres...  
La más hermosa  
de las mujeres.  
Tú te ríes de los hombres  
y desprecias el dinero,  
y por eso yo te quiero.

El mal de amores, cariño mío,  
es como un toro de perdición  
que se te mete por el sentío  
hasta que acaba con tu razón.  
Por mor de tus labios,  
que son mi locura,  
me dicen los sabios  
que no tengo cura.

Estribillo, dos veces.

#### **a) RACIONALIDAD**

El hombre de la copla sabe expresar sus proposiciones de amor de una forma más racional y menos dramática que la mujer, posiblemente porque no centra sólo en ello su vida, sino que para él es mucho más importante una convivencia agradable que una pasión arrebatadora.

He aquí un ejemplo de hombre realista y equilibrado, que solicita una tranquila y agradable convivencia, sin totalitarismos amorosos ni exigencias exorbitadas:

#### **SÓLO TE PIDO**

(Juan Bautista)

No voy a pedirte que me des la luna  
porque sé que tu no me la puedes dar,  
aunque algunas veces me llevas a ella  
cuando estoy contigo y me empiezas a amar.  
No voy a pedirte mi amor imposibles,  
cosas que jamás me podrá conceder,  
que pares el tiempo o el curso del río  
o que salga el sol cuando va anochecer

Estribillo (bis)

**Solo te pido solo te pido  
que me hagas la vida agradable  
si decides vivirla conmigo (bis)**

Tengo muchas cosas mi amor para darte  
si por mi camino tú quieres venir,  
un montón de sueños para ilusionarte  
y todo lo bueno que hay dentro de mí.

Estribillo (bis)

No voy a pedirte que seas perfecta,  
ni que por mi cambies tu forma de ser,  
pero si que pongas un grano de arena  
para que lo nuestro nos pueda ir bien  
**Sé que no es sencillo vivir en pareja  
eso significa perder libertad,  
pero no me importa si gano otras cosas  
que tu solamente me las puedes dar**

Estribillo (bis)

## **b) AMOR A LA FAMILIA**

También el hombre canta de forma festiva sus querencias familiares, expresando el amor que profesa a su madre, a su esposa y a sus hijos:

**Tres amores tengo,  
uno, dos y tres.  
Todos diferentes,  
todos de mujer.  
Y si uno me llama,  
los otros también.  
Uno el de mi madre,  
otro es el de mi mujer,  
y otro el de mi hija.  
¡Qué suerte tener los tres!**

(Tres amores", de García Escobar/F. Lapardi)

-----

**Como se quiere a los hijos  
Ya no se puede querer.  
Es un cariño que duele  
Y que te alegra a la vez.**  
Un hijo es la gloria que nos manda Dios  
Por eso se cuidan con tanto primor.  
Como se quiere a los hijos  
No se puede querer más.  
Por ellos se da la vida  
Sabiendo el pago que dan

("Como se quiere a los hijos")

-----  
**Un altar llevo en mi pecho ardiente  
a la madre que me dio a mí el ser,  
a esa mujer tan buena y valiente  
de inmaculada frente  
teñida de laurel.**

Madrecita maría del Carmen  
hoy te canto esta bella canción,  
con ella te brindo mi cariño  
y lo mismo que cuando era un niño  
en mis labios pongo el corazón.

("Madrecita María del Carmen")

-----  
**Es mi niña bonita  
con su carita de rosa,  
es mi niña bonita  
cada día más hermosa,  
es mi niña bonita  
hecha de rosa y clavel,  
es mi niña bonita,  
es mi niña bonita,  
¡cuánto la llevo a querer!**

("Es mi niña bonita")

-----  
**Con mi traje de esperanza  
a la iglesia me dirijo,  
porque hoy bautizamos,  
Madre mía, al primer hijo.**  
Es un ramo de azucenas  
dentro una caja de lino.  
**¡Ay, qué guapo está mi nene  
camino de su bautismo!**  
Las campanas de mis sienes  
ya repican mi cariño.  
y el chaval, como un monarca,  
en su trono se ha dormío.

("El primer bautizo")

-----  
**Como una blanca azucena,  
lo mismito que un jazmín,  
mi niña va hacia la iglesia  
a la iglesia de San Gil.**  
Ha cumplido siete años  
y va a recibir a Dios,  
mi niña toma rezando  
su primera comunión.

De rodillas es tan bonita  
y tiene tanto salero,  
que le da el agua bendita  
un angelito del cielo,  
un angelito del cielo.

("Su primera comunión")

### **c) AMOR A LA VIDA**

Aunque la de detallista no es una de las cualidades que suele atribuirse a la generalidad de los hombres, curiosamente, en la copla les vemos disfrutar y valorar un universo lleno de pequeñas y humildes cotidianidades, considerablemente más amplio y plural que el de la mujer, que centra su goce y su existencia fundamentalmente en el amor a al hombre y a sus hijos. El varón, sin embargo, diversifica sus querencias y evidencia un disfrute de la vida mucho más múltiple y variado.

Generalmente, el hombre que aparece en la mayor parte de las coplas como protagonista, suele ser sencillo, sin grandes ni enrevesadas pretensiones. Su talante le hace mostrar con sincera espontaneidad el cariño o arrobó hacia una mujer, festejar con admiración la hermosura femenina, el baile, su tierra, sus animales, su trabajo y sus pequeñas pertenencias. Es en ello mucho más prolijo que la mujer, en la que el amor sublime y apasionado parece ser el centro de su vida y aún del universo.

He aquí el ejemplo de un hombre optimista, contento, feliz con cuanto le rodea y que sabe apreciar y gozar de los pequeños y grandes placeres cotidianos que le brinda su tierra:

**ESPAÑA CAÑÍ**  
(Pascual Marquina Narro)

Oye mi cantar  
para ti lo eché a volar.  
Para ti, España bajo el sol andaluz,  
cuna de la raza cañí,  
donde hay que beber pa olvidar  
y ser feliz.

**Soy gitano de Graná,  
nacío en el Albaicín,  
un barrio popular,  
tan blanco lo mismo que un jazmín.  
Yo camelo a una mujer,  
gitana también igual que yo.**



**Hermosa pa el querer,  
morena de piel y de color.  
Distingo el paladar  
del vino de Jerez,  
las palmas a compás,  
el toro de Mirabrás.  
Y el cante de un calé  
por zambra y soleá.**

Tú no sabes lo que te quiero,  
España del alma mía.  
Si me apartan de ti me muero,  
pues vivo de tu alegría.  
Soy cañí porque así me hizo Dios.  
Y rumí es la luz de mi amor.  
Ay que sí, mira, mira, mírame.  
Yo por tus ojitos no sé lo que hacer.  
Tiene mi reina labios de coral  
que de noche y día quisiera besar.

Aquí tenemos a un hombre que disfruta y se implica con regocijo en el baile saleroso de una mujer:

**ZUMBA, ZÚMBALE**

(C. Castellanos)

María, yo te vi bailando,  
bailando con la puerta abierta.  
María, yo te vi bailando,  
bailando con la puerta abierta.

Estribillo

**Pero, María.**

**Qué dirá, la gente, qué dirá  
si nos ve bailando, qué dirá.**

**Vamos a ver, señores,  
vamos a ver,  
quién le pone al gato el cascabel.**

**Zumba, zumba, zúmbale,  
toca la guitarra  
que yo cantaré.**

**Zumba, zumba, zúmbale,  
toca la guitarra  
que yo cantaré.**

María, que bonita eres,  
yo no me canso de mirarte.  
Y yo no sé si tú me quieres,  
por eso no me atrevo a hablarte.

Estribillo

María, mueve la cintura,  
María, que te están mirando.

Tu pelo, sin querer, perfuma,  
María, cuando estás bailando.

Estribillo (bis)

La copla que sigue es similar a la anterior, en cuanto a la alegría y satisfacción del hombre ante el salero con el que baila la niña de sus ojos:

### **RUMBERA**

(A. Cintas – R. Jaén)

Rumbera,  
a ti te llaman Rumbera  
porque formas remolinos  
cuando mueves tus caderas.

Rumbera.  
Mujer de ron y canela,  
a ti te llaman rumbera.

Estribillo:

**Con el aire que tiene que tiene  
mi niña que tiene que tiene que tiene  
mi niña que tiene que tiene que tiene  
mi niña al bailar.**

**Que parece que tiene que tiene,  
mi niña, que tiene que tiene que tiene,  
mi niña, que tiene que tiene que tiene  
las alas de la mar.**

**Yo tengo una moneda,  
una moneda, una moneda,  
donde grabé tu nombre,  
niña rumbera, niña rumbera.**

Rumbera.  
A ti te llaman rumbera  
porque el aire de tu cuerpo  
va formando reboleas.

Rumbera,  
si tú te vas de mi vera,  
que no te llamen rumbera.

Estribillo.

Yo tengo una moneda,  
una moneda, una moneda,  
donde grabé tu nombre,  
niña rumbera, niña rumbera  
(tres veces).

Otro ejemplo de positivismo, optimismo y pragmatismo masculino:

**BULERÍAS DEL LEÑADOR**

(Juan Gabriel García Escobar)

En mi pueblo hay un monte  
donde germinan las flores  
que le regalo a la Virgen  
que cuida nuestros amores.  
Y cuando sale la luna  
por encima de la loma,  
mi yegua ya se impacienta  
para llevarme al galope,  
casi volando, a ver mi novia.

Estribillo:

**Mi madre me hace reír,  
la tierra me hace sudar.  
Mi novia me hace feliz  
si me mira enamora  
como sólo a mí  
me sabe mirar.**

**No se mecen las alondras  
con el aire mañanero  
como se mece mi novia,  
con el viento, su cabello.  
El día que nos casemos  
yo te voy a regalar  
unos amores de estreno  
que tú sola cuidarás.**

Estribillo

A la sombra de un olivo  
se refrescan mis sudores  
y mi pensamiento vuela  
con ilusiones de amores.  
Y ya me brotan del pecho  
palabras que se me escapan  
para cantar lo que siento,  
que no me cabe en el alma.  
Mi amor es tanto que llora y canta.

Estribillo

Alegría cascabelera:

**DOCE CASCABELES**

Estribillo

Doce cascabeles lleva mi caballo  
por la carretera  
y un par de claveles al pelo prendío  
lleva mi romera.

Y la carreta que va adelante  
mil campanillas lleva sonando

**y hasta las ruedas hacen su cante  
por qué los ejes van repicando.  
Para el cubierto con arrayanes  
toldo con cielo de Andalucía  
qué bien bracean, mis alazanes  
que no hay carreta como la mía.**

**Estribillo**

La carretera se hace de flores  
al paso alegre de las romeras  
y hay madrigales, besos y amores  
**por los caminos y las laderas.  
Bajo el amparo de mi sombrero  
hay que bonitas van mis romeras  
van derramando, gracia y salero  
parece suya la tierra entera.**

**Estribillo**

Aquí la querencia masculina se centra en un hermoso y cuidado carro:

**MI CARRO**

(Alejandro Cintas)

Mi carro me lo robaron, estando de romería  
mi carro me lo robaron, a noche cuando dormía  
¿dónde estará mi carro? (bis)  
¿dónde estará mi carro? (bis)  
Me dicen que le quitaron, los clavos que relucían,  
creyendo que eran de oro de limpios que los tenía.

**Estribillo:**

¿dónde estará mi carro? (bis)  
¿dónde estará mi carro? (bis)

Donde quiera que esté, mi carro es mío,  
porque en él me crié allá en el río  
si lo llevo a encontrar, vendrás conmigo,  
en mi carro de amor, por el camino.  
Les digo por el camino, hablando con los romeros,  
que lleva sobre su pala, mi nombre 'grabado' a fuego.

**Estribillo**

En mi carro gasté, una fortuna  
y en mis noches de amor, llevé la luna  
preguntando busqué, por todas partes  
y por fin lo encontré, sin aparaje.

**d) QUERENCIA AL TRABAJO O PROFESIÓN**

En la copla no se encuentran representaciones de varones trabajando en labores del hogar. Habida cuenta de la mentalidad de la época desmerecería la “hombría” masculina dedicarse a menesteres “propios de mujeres”. Sin embargo, el elenco de profesiones masculinas es tan amplio o más que el que se muestra de femeninas.

Obviando la ya referida de torero, las profesiones que se muestran en las coplas suelen ser sencillas y por lo general, de las que se han considerado como típicamente masculinas. Desde mayoral a minero, camionero, jornalero, agricultor, o taxista...

Es curioso que, mientras que las preferencias amorosas de las mujeres en la Copla se decantan por las profesiones masculinas de cierto rango, prestigio, arrogancia y fama, hay numerosos ejemplos de hombres que pregonan con orgullo y complacencia la satisfacción que encuentran en trabajos humildes y sencillos, como agricultor, minero, pescadero, cocinero o incluso “caramelero”.

Vemos a continuación una serie de coplas, en las que el hombre pregonan su trabajo o profesión, siempre con orgullo y satisfacción.

He aquí un huertano que pregonan su analfabetismo casi con satisfacción, a la par que su presteza en responder a cualquier provocación:

**YO SOY UN HOMBRE DE CAMPO**

**Yo soy un hombre del campo.  
No entiendo ni sé de letras (bis).**

Pero, pero soy de una opinión  
pero soy de una opinión  
que el que me busca me encuentra.

Estribillo:

Salero, si sabes que yo te quiero,  
que por tu querer me muero,  
esa es la pura verdad.

Ay ay ay ay ay ay ay ay, ay ay ay ay ay (...)

Andalucía es la tierra  
del vino y del aguardiente (bis).  
De las, de las mujeres bonitas,  
de las mujeres bonitas  
y de los hombres valientes

Estribillo

Un minero conformista en extremo:

**SOY MINERO**

(Perelló y Montorio)

**Yo no maldigo mi suerte  
porque minero nací.  
Aunque me ronde la muerte  
no tengo miedo a morir.  
No me da envidia el dinero  
que de orgullo me llena,  
ser el mejor barrenero  
de todo Sierra Morena  
de todo Sierra Morena.**  
Bajo a la mina cantando  
porque sé que en el altar  
Mi madre queda rezando  
por el hijo que se va  
y cuando tengo una pena  
lanzo al viento mi cantar.

Soy minero y templé mi corazón con pico y barrena  
Soy minero y con caña vid y ron me quito las penas  
Soy barrenero porque a mi nada me espanta  
y quiero sólo el sonido de una taranta.  
Compañeros, dadle al marro pa cantar mientras gardillo,  
que al compás del marro quiero  
repetirle al mundo entero yo, yo soy minero

Se puede disfrutar vendiendo pescadito fresco:

**EL PESCAERO**

¡Ya está aquí el pescaero, vecina!  
¡Boquerones, sardinas!  
¡Boqueroncitos frescos y sardinitas!  
El pescaero aquí está!,  
¡bajad mocitas, comprad!

Desde el Polo a la Caleta,  
de la Trini a la Perché  
no hay quien lleve más fresquito  
no hay quien lleve más fresquito  
ni el bonito ni el jurel.  
¡Bajad mocitas, comprad!,  
que el pescaero se va.

El pescao que vendo yo  
ni tié espinas ni tié escamas,  
y es más fino que la seda  
y es más fresco que tu cara.  
mocita de la alameda.  
El pescaero aquí está!,  
¡bajad mocitas, comprad!

¡El pescaero aquí está  
y no ha vendido más que un rea!  
El pescaero se va,  
cansaíto de gritar  
El pescaero aquí está!,  
¡venga niñas: a comprar!

**Que yo soy el pescaero  
más juncal y más cañí  
desde Málaga la bella  
hasta Sevilla rumí.  
Boquerones como plata,  
cangrejitos traigo aquí  
Boquerones, sardinitas  
y jureles pa freír.  
¡Vecina que se va el pescaero!  
¡Vaya pescaíto que tengo!**

Lo mismo la chavalilla  
que es como una flor de Abril,  
que la vieja arrugaílla  
Que la vieja arrugaílla  
como mecha de candil.  
¡Bajad mocitas, comprad!,  
que el pescaero aquí está.

Las solteras y las casás,  
y las que ya han enviudao,  
y aquellas que no se sabe  
de fijo cual es su estao  
Toas me compran el pescao.

He aquí un "caramelero" encantadito con su trabajo y con su clientela:

#### **EL CAMELERO**

**Yo soy el caramelero  
que pasea por San Lucar  
y traigo pa las mocitas  
dulces terrones de azúcar.**  
Llevo bombones, llevo bombones,  
pa las niñas que sufren  
de mal de amores,  
de mal de amores.

#### **Estribillo**

Llevo trufillas heladas  
y caramelos de menta,  
porque yo sé que a las niñas  
las ponen siempre contentas,  
llevo de coco, de fresa,  
de tuti fruti y limón,  
y a la que no se conforme  
yo le doy mi corazón,  
y a la que no se conforme  
yo le doy mi corazón.

**Por las mañanas temprano,  
para escuchar mis pregones  
todas las niñas del barrio  
se asoman a los balcones.  
Y con salero, y con salero,  
si me compran les digo:  
¡cuánto te quiero!,  
¡cuánto te quiero!**

Estribillo

Vemos también cómo trajinar entre fogones produce satisfacción:

#### **COCINERO, COCINERO**

Cocinero, cocinero enciende bien la candela  
y prepara con esmero un arroz con habichuelas  
cocinero, cocinero aprovecha la ocasión  
que el futuro es muy oscuro,  
que el futuro es muy oscuro,  
ayyyyyyy, trabajando en el carbón.

**Cocinando me doy una maña  
que no hay en España quien guise mejor  
y con gracia preparo al momento  
un buen condimento que está superior  
sin pensarlo de repente  
yo me guiso un arroz con fideos  
que el señor más exigente,  
que el señor más exigente tiene que chuparse los dedos**

Cocinero, cocinero, enciende bien la candela  
y prepara con esmero un arroz con habichuelas  
cocinero, cocinero, aprovecha la ocasión  
que el futuro es muy oscuro que el futuro es muy oscuro  
trabajando en el carbón.

Si guisando se apaga el hornillo  
me canto un tanguillo llevando a torsión

Y que conducir es un placer equiparable a reinar gozosamente:

#### **EL REY DE LA CARRETERA**

**Yo soy el amo del mundo  
yo no me cambio por nadie,  
yo mando en la carretera  
y además tengo a mi madre  
y una mujer que me quiera.**

Sin rejas, ni fantasía,  
sin barreta al pensamiento  
y alfombra mi Andalucía,  
por corona el firmamento  
ésa es la divisa mía.



**El reino de la alegría  
retumba en mi corazón,  
de toda mi Andalucía  
yo soy el dueño y señor.**

Golondrina, golondrina,  
mi mulilla jerezana  
corre, que llegamos pronto  
a Córdoba, la sultana.

Yo soy el amo, señores,  
y en la sierra y en el llano  
me cantan los ruseñores  
por la mañana temprano,  
cuando despiertan las flores.

**Saben en España entera  
que no tengo competencia,  
en mi fama no hay fronteras,  
me nombró la providencia  
el rey de la carretera.**

**e) AMOR POR LA PATRIA CHICA**

En este aspecto, el hombre como la mujer gusta de glosar las bondades de la tierra que le vio nacer.

Aquí pregona la belleza de Andalucía:

**BAJO MI CIELO ANDALUZ**

(A. Jofre - C. Castellanos)

La luz de este cielo  
de mi Andalucía  
es como el reflejo  
de un fino cuchillo.  
Y hasta la guitarra  
canta y vibra sola  
con el sortilegio  
de algún fandanguillo.

Su luz, como risa  
de alegre campana  
es la maravilla  
de su resplandor.  
Es como una copla  
que el aire desgrana  
bajo la mirada  
de su claro sol.

Estribillo:  
**Cielo andaluz,  
el de las cruces de mayo.  
El que llenó  
de alegres risas mi patio.  
Cielo andaluz,  
de incomparable esplendor.  
Bajo tus luceros,  
son dos bandoleros  
ojos de un rostro español.**

La fiebre en la sangre  
el alma en los ojos,  
en lo alto la luna,  
el vino en la caña.  
**El que no ha vivido  
la noche andaluza,  
que no diga nunca  
que vive en España.  
Que no diga nunca  
que oyó alguna copla,  
ni diga tampoco  
que sabe querer.  
Si no se ha embriagao  
de noche andaluza  
mirando a los ojos  
de alguna mujer**

Estribillo

Con qué exaltación y arrobó describen su patria chica los hombres de las siguientes coplas:

#### **VIVA ALMERÍA**

F. Almagro – Villacampa

Sol que brilla en los caireles  
de mi alegre Andalucía,  
manojito de claveles  
es la tierra de Almería.  
**Allí vi la luz primera  
y empecé a tararear,  
y hasta el día en que me muera  
yo le tengo que cantar.**

Estribillo:  
**Almería, un inmenso coral  
es tu hermosa bahía.  
Almería, es tu Virgen del Mar  
mi estrellita y mi guía.  
Almería, paraíso de amor,  
tus mujeres son flores.  
Tu alcazaba de luz  
y tu embrujo andaluz.**

**Reina mora eres tú  
para los españoles.**

Son las uvas luceritos  
desprendidos de tu cielo  
que se van por todos sitios  
pregonando tu salero.  
Los metales de tu entraña  
son tu gloria y tu esplendor.  
Eres lo mejor de España,  
Almería de mi amor.

Estribillo.  
Reina mora eres tú...  
Ayyyyyy.  
Reina mora eres tú  
para los españoles.

- - - - -

**MI SALAMANCA**

(Salazar, Gómez y Pitto)

Salamanca tierra mía  
de arte y sabiduría eres joya sin igual  
tu brava ganadería  
es la casta y alegría de la fiesta nacional  
Hay un gitano gitano que va por el mundo entero  
cantando que es soberano  
con el sombrero en la mano  
como alegre pregonero

**Estribillo I**

**Salamanca bendita**  
**que cosita bonita tiene el tesoro de tu joyero**  
**Salamanca bendita**  
**que cosita bonita cante flamenco toro y torero**  
**Salamanca campero**  
**toro torito fiero con divisa verde y blanca**  
**ay que te quiero te quiero**  
**ay que te quiero te quiero**  
**ay que te quiero cuanto te quiero mi Salamanca**

Como una jaca campera  
mi cantar va galopando  
como una jaca campera  
cruza por España entera  
con el alma por fandango  
ay el corazón por bandera

**Estribillo II**

**Salamanca campera**  
**toro torito fiero con divisa verde y blanca**  
**ay que te quiero te quiero**  
**ay que te quiero te quiero**  
**ay que te quiero cuanto te quiero**  
**ay mi Salamanca**

**f) AMOR POR LOS ANIMALES**

El hombre de la copla siente una especial admiración y querencia por los caballos y por los toros:

**CABALLO DE REJONEO**

(Manuel Alejandro)

Caballo de rejoneo  
que apenas tiene tres yerdas  
y va castigando yeguas  
con su alegre contoneo  
y allá en la dehesa  
amigo de un toro negro  
y juega y corre con él  
hasta que llega el encierro

Caballo de rejoneo  
atento siempre a las riendas  
mañana en el redondel  
quiere presumir de trenza  
de baile y paso ligero  
de trote y de galopar  
del toro se va a burlar  
como las hojas del viento

Estribillo  
Ya está el caballo en la plaza  
caballo de rejoneo  
caballo de rejoneo  
ya está en la plaza  
cabriolas de colores  
van dibujando sus patas  
ya está el caballo en la plaza

**Caballo de rejoneo  
como replica sus cascos  
sus cascos sobre por el albero  
y el toro negro  
y el toro bravo  
acaricia la cola de mi caballo  
de mi caballo**

-----

**MI CABALLO**

Un revuelo de palomas en sus manos,  
Azabaches en su cola y en su crin.  
En su cara dos luceros estampados  
que parecen de platino y de marfil.

Mi caballo tiene fama,  
lo conocen por su genio en las corridas.  
Sin clavarle las espuelas,  
a los toros en corbeta desafía.

Estribillo

**Vaya caballo que tengo,  
más negro que el cordobán.  
Brilla la luna en su pelo  
como el faro de la mar.  
Se criaba por los montes,  
y en la orilla de los ríos.  
Y en el campo ni en las plazas,  
no hay caballo como el mío.**

Quando corre mi caballo por la dehesa,  
en sus patas ponen alas de color.  
Y las flores van doblando la cabeza  
cuando pasa mi caballo emperador.  
A los toros en la plaza  
los alegra con arranques de pelea.  
Galopando frente a frente,  
se defiende y después caracolea.

Estribillo.

-----

## **LOS MAYORALES**

Los mayores,  
Dejar que pasen los mayores.  
Y descansen los caballos a la sombra del parral.  
De los pilares,  
Cambiar el agua de los pilares.  
Que parezca que se beben el rocío de un rosal.  
Tras el derribo, están sedientos y jadeantes los animales.  
Y se merecen beber el agua  
Más transparente que los cristales.

Estribillo I

Mi caballo me salvó,  
De la corriente del agua.  
Mi caballo me salvó.  
Oyó mi grito de auxilio,  
Y a la corriente se echó.  
Y me sacó del peligro.

Con los caballos

**Tener cuidado con los caballos.  
No maltraten a ninguno donde yo lo pueda ver.  
Que son lo mismo,  
Que son lo mismo que los humanos.  
Y mejores muchas veces a la hora de querer.  
Y si tuvieran.  
Y si tuvieran el don divino de la palabra.  
Enseñarían,  
enseñarían a mucha gente como es el alma.**

Estribillo II

Porque no saben hablar.  
No maltratéis los caballos, porque no saben hablar.

Que enseñan a los humanos  
A quererse de verdad,  
Y a convivir como hermanos

-----

### **EL TORO GUAPO**

(Alejandro Cintas, Estrella Frades, José Luís Cantero)

Que se lleven aquel toro del agua.  
Que se lleven aquel toro del río.  
Que se lleven aquel que hay en la sombra.  
Que se lleven aquel que hay escondido.

Estribillo

Pero aquel de la fuente que nadie lo toque,  
que lo dejen tranquilo y no lo provoquen.

**Ese toro bonito ya nació pa semental.  
Las vaquillas los siguen, no lo dejan descansar.  
Y además de bravura, tiene pinta de Don Juan.**

**Ay, vaya torito. Ay, torito guapo.**

**Tiene botines y no va descalzo.**

**Ay, vaya torito. Ay, torito guapo.**

**Tiene botines y no va descalzo.**

Yo sabía que no me defraudaba  
y se lleva detrás todas las hembras.  
Las quisiera montar todas a un tiempo,  
a pesar de tener sólo dos yerbas.

Estribillo

Una hembra que no lo camelaba  
se dejó babear bajo una encina,  
y después se negó a la parada:  
cuando quiso escapar ya estaba encima.

Estribillo

-----

La identidad masculina se ha construido dentro de la cultura patriarcal, mediante valores, arquetipos, roles, estereotipos y condicionantes gestados y transmitidos en el devenir histórico, mediante un proceso análogo al que ha configurado la identidad femenina. La evidente diferencia con ésta es que la ubicación del hombre se halla relacionada con la jerarquía, con el poder, con la dominación. Y según dicho modelo ha de sentir, pensar y comportarse.

España no ha sido una excepción en este ancestral empoderamiento masculino, radicado en que el hombre ha suplantado a la mujer, al representarla en todas las instancias sociales, apropiándose de este modo de la mayor parte de las decisiones determinantes, lo que lógicamente ha propiciado y acrecentado la hegemonía masculina. Y es que en el ámbito público, las instancias de poder político, económico, militar y científico han estado dominadas por los hombres, puesto que el acceso a los mismos por parte de la mujer se ha visto relegado a un papel subordinado.

Como en otros regímenes dictatoriales, en el vivido en España tras la Guerra Civil de 1936, la rigidez de las normas contribuyó al aumento de los estereotipos de género preexistentes, en función de la conveniencia gubernativa de circunscribir férreamente tanto a las personas como a los diferentes estratos sociales a unos determinados cometidos, y así queda reflejado en las letras de las coplas de la época.

El hecho de que se asimilase a la Guerra Civil con una cruzada, propició una orientación doctrinal “nacional-católica”, junto con el predominio de un aparato anti-modernizador en la sociedad entera, tanto en el campo socio-cultural como en el de las costumbres, que abarcó entre otros muchos aspectos, la redefinición de las relaciones hombre-mujer, los códigos de comportamiento, la moral sexual y la educación, reforzando la hegemonía masculina y legitimando el poder del hombre.

La influencia de la Iglesia, que emitía con la complacencia total del régimen sus veredictos morales y normas de comportamiento con un monopolio total en la materia, contribuyó a determinar el sino de varias generaciones de españoles en su aprendizaje y vida sentimental, configurando sus conciencias de forma singular y bastante incongruente en lo relativo a la sexualidad.

Tampoco es que los españoles fueran en el amor, durante el franquismo, completamente distintos a cómo podrían haber sido bajo un régimen respetuoso con su libertad<sup>323</sup>, puesto que arrastrábamos ya de antiguo unos conceptos patriarcales, en los que la manumisión de la mujer respecto al hombre era notable. Sin embargo, con el nacional-catolicismo se radicalizó un machismo, en ocasiones larvado, y con frecuencia soterrado bajo la pátina de la protección a la mujer, (“débil y necesitada del amparo varonil”), estimulado por los dictámenes morales y políticos del nuevo régimen y sus decretos, reglamentos y pastorales.

---

<sup>323</sup> TORRES, R. *El amor en los tiempos de Franco*, Pág. 17. Editorial R.B.A., S. A. Barcelona. 2006.

En las coplas se advierte claramente el sistema patriarcal y la referida hegemonía masculina, tanto en aquellos temas cuyo sujeto o intérprete es el hombre, como en los que es la propia mujer quien canta dirigiéndose a éste. En buen número de ellas se evidencia la supeditación y sumisión femenina ante los postulados masculinos, así como la admiración por los hombres con una virilidad audaz, dominante y un tanto agresiva.

Por otra parte es también patente en multitud de letras el sentimiento de posesión del hombre sobre la hembra "propia", así como su interiorización del tópico sobre la perversión y el hechizo que las "malas mujeres" ejercen en ellos, hasta el punto de culpabilizarlas de la "perdición" e infortunio masculinos.

También puede observarse la dicotomía del hombre en relación a su concepción o catalogación de las mujeres en dos bloques abismalmente opuestos: las buenas y las perversas, las honradas y las ramera, sin que apenas existan términos medios entre ambas acepciones.

Afortunadamente, como hemos referido en el capítulo dedicado a la mujer, con el transcurso de las décadas, el adoctrinamiento patriarcal fue "suavizándose", paulatinamente, conforme España se iba abriendo al turismo y al comercio exterior. Junto con la masiva entrada de divisas, que llevó consigo una rápida industrialización y dinamizó el empleo y el mundo laboral, fueron asentándose en el suelo hispano mentalidades europeizantes y más favorables a la mujer en cuanto a derechos y libertades, que provocaban al tiempo que perplejidad una cierta complacencia masculina, al conllevar un estallido en forma de revolución amorosa y sexual.

Los españoles, al ir descubriendo los frutos materiales del capitalismo cambiaron no sólo por fuera, sino internamente. Pero, como hemos visto ya en los capítulos anteriores, fue la mujer, muy especialmente la mujer, quien harta de su condición de enclaustramiento y de dependencia total hacia el hombre, rompió las cadenas que la mantenían sepultada en casa, comenzó a formarse académica y profesionalmente y se puso a trabajar.

Y, como la verdadera autonomía no existe mientras no hay independencia económica, también hacia el final de la década de los sesenta y durante la de los setenta del siglo pasado, comenzó a abrirse rápidamente un abismo entre la generación de la resignación, la sumisión y la doble moral y esas nuevas mujeres,



hijas de las anteriores, que vengaron a sus madres en buena medida con una paulatina pero arrolladora revolución socio-laboral, amorosa y sexual y sacudiendo con energía la hegemonía y seguridad masculina en cuanto a la legitimación del poder en la sociedad española.

En este cambio o revolución social que, como comentábamos, comenzó a gestarse en los años sesenta del pasado siglo, el hombre, salvo honrosas excepciones, fue evolucionando bastante "a remolque". Paulatinamente su mentalidad tuvo que acomodarse al copernicano cambio de unas mujeres cada vez más conscientes de que era preciso erradicar la pasividad y la supeditación y tomar por sí mismas las riendas de su vida y de su capacidad de acción y de decisión. Pero esa lenta, fragmentaria e incompleta evolución masculina y la "suavización" de la actitud y consignas hacia la mujer, han precisado de muchas décadas y de un par de generaciones posteriores a la época en la que se centra este trabajo.

En cuanto al reflejo de la evolución masculina en las coplas a través de la época en estudio, tan sólo se advierte que el talante de las mismas, especialmente en las interpretadas por Manolo Escobar, fue haciéndose algo menos receloso e imperativo y más amable y donoso, lo que puede significar que conllevaban ya algún reconocimiento implícito a unas relaciones algo más igualitarias...

Es de resaltar nuevamente que el hombre que reflejan las coplas, si exceptuamos aquellas que tratan de penas o vicisitudes amorosas o de mujeres ingratas o perversas, diversifica su vida y querencias en un amplio abanico de aficiones, inclinaciones, actividades, afinidades y afectos, mucho mayor, amplio y variopinto que la mujer, cuyo universo parece ser casi exclusivamente el amor al hombre y a su prole.

Este hecho resulta curioso porque, aun cuando en los sentimientos masculinos que reflejan las coplas también el amor ocupa un lugar destacado, no deja de ser una faceta más en la pluralidad de sus apetencias, inclinaciones y afectos. Al hombre se le advierte mucho más preocupado que a la mujer por su entorno, su trabajo, sus aficiones, sus animales y pertenencias, al tiempo que en muchos temas de coplas evidencia su gozo y disfrute por cosas simples y sencillas.

En la actualidad, tras la denostación de la copla posterior a la Transición española y su resurgimiento hacia finales del siglo pasado, gracias a artistas como el malogrado cantautor y poeta Carlos Cano, que reivindicó el papel de la copla andaluza como canción popular, han emergido nuevos y valiosos intérpretes

masculinos, como Miguel Poveda, Agustín Pantoja o Juan Antonio Valderrama. En sus repertorios figuran los temas de antaño, otros que reproducen poemas de autores clásicos y algunas novedosas composiciones que distan un tanto de las que narraban una historia con nudo y desenlace. Pero en cuanto a las relaciones de pareja, no se advierten cambios especialmente significativos, salvo en que se van distanciando un tanto de la violencia y el machismo de antaño.



## CAPÍTULO 7

### EL PIROPO ES ESPAÑOL

Este capítulo se centra en el análisis de esa castiza y española expresión admirativa, fogosa y generalmente intemperante que es el piropo, de su incidencia en la cotidianidad española del pasado siglo, de las diferentes opiniones sobre el mismo y de su reflejo en la Copla.

El piropo es español,  
por si usted no lo sabía,  
el piropo  
el piropo es una flor  
de los labios desprendida

(“El piropo es español, de  
Flores, LLabrés y Codoñer)

#### DEFINICIÓN DE PIROPO:

- *Palabra o frase de alabanza, especialmente a una mujer, elogiando su belleza. - (Diario “El País”).*
- *Dícese de la frase bienintencionada y original que un obrero de la construcción dirige a una mujer que transita por los alrededores de su lugar de trabajo. - (Del argot popular).*

*Sinónimos: lisonja, alabanza, requiebro, flor, galantería, cumplido, halago.*

Según el diccionario etimológico, la palabra “piropo” viene del griego *pyropus*, que significa “rojo fuego”. (Pyro significa “fuego”). Parece ser que los romanos tomaron este vocablo de los griegos y lo usaron para clasificar piedras finas (granates) de color rojo (rubí). El rubí simbolizaba al corazón y era la piedra que los galanes regalaban a la cortejada. Los que no tenían plata para adquirir rubíes, les regalaban lindas palabras...

Así pues, el piropo se define como una expresión masculina de admiración hacia la belleza de la mujer, como una especie de “beso de fuego” lanzado o arrojado a la hermosa que pasa a la vera del hombre e incendia de rubor las femeninas mejillas de la receptora.

El piropo, hijo de la galantería y del efusivo carácter español es un impulso que generalmente no busca recompensa y que no se entiende fuera de los países latinos. No siempre tiene que ver con la belleza, sino que en buena parte de las ocasiones trata de satisfacer el machismo del hombre que, ante el deseo de poseer a la mujer que pasa a su lado, intenta traspasar las fronteras de la privacidad de ésta.

### **TRES VECES GUAPA**

(Vicente Mari Blas, "Laredo")

Estás que arrebatas preciosa  
estás de lo más retrechera  
estás tan bonita y graciosa  
que luces airosa tu sal postinera  
estás tan soberbia y airosa  
que luces mimosa tu gracia chispera.

#### **Estribillo**

Cuando me miras morena  
de adentro del alma un grito se escapa  
para decirte muy fuerte  
¡Guapa, guapa y guapa!  
Y es que tu cara agarena  
me roba la calma con gracia chulapa  
y te diré hasta la muerte  
¡Guapa, guapa y guapa!

Estás que da gloria mirarte  
estás que se para la gente  
estás como para adorarte  
y luego besarte ardorosamente  
Estás como para raptarte y lejos llevarte.  
¡Estás imponente!

Según Joaquín<sup>324</sup> Latorre, con el piropo:

*"desnudamos muchas veces una tensión interna o una represión inconsciente, con lo cual quedamos un poco reflejados. En este sentido, el piropo es la válvula de escape de la sexualidad reprimida en muchos de nosotros"*

Hay que ver cómo te has puesto  
que vaya canela  
Hay que ver cómo te has puesto  
con esas hechuras  
que cada vez que te miro,  
María Morena  
que cada vez que te miro,  
me da calentura.

("María Morena", F. Ruiz de Lara - L. Castellón)

---

<sup>324</sup> LATORRE, J. *Los españoles y el VI mandamiento*, pág. 57, Madrid, Ediciones 29, 1971.

Las frases, muchas veces soeces y vulgares, no perjudican ni la salud ni la vida de nadie, pero además de una clara manifestación de machismo, suponen una invasión en la intimidad de la mujer, sometida de este modo a una valoración pública de su físico. Cuántas han sido las que, en multitud de ocasiones, se han visto compelidas a dar un rodeo, para no tener que soportar un aluvión de zafiedades, provenientes de los obreros de una obra en construcción o de un grupo de compadres apostados en la puerta o la terraza de un cafetín...

El piropo es generalmente ocasional e improvisado y normalmente tiene que proferirse en público. Habitualmente se trata de un primer paso del hombre ante la visión de una mujer que le gusta, para demostrárselo a ella... o para dejar patente ante el auditorio una hombría rayana en el machismo integral. Y es que es necesario un público para que el piropo sea estimado en su espontáneo arrojo.

### **SO BIEN HECHA**

(E. San Julián - R. Freire.)

Con mi cara y con mi tipo,  
recorriendo voy Madrid.  
Y en seguida me entra el hipo  
cuando veo una gachí.  
Soy un tipo madrileño,  
un castizo de chipé,  
y me quita sólo el sueño,  
y me quita sólo el sueño  
una risa de mujer.

Estribillo:

So bien hecha,  
¿Quién ha puesto  
tanta sal en tu carita?  
So bien hecha,  
que pareces una flor  
de rebonita  
So bien hecha,  
pide ya por esa boca,  
que me "ties" dentro del bote.  
Eres una flor, te lo digo yo,  
que soy un machote.  
En la Plaza de Cascorro,  
en un lío me metí,  
y me sobaron el morro  
por culpa de una gachí.  
Pero yo me hago la cuenta  
que en las cosas del amor,  
lo de menos son las penas,  
lo de menos son las penas  
si al final se arregla tó.

En el terreno de los piropos pueden distinguirse dos tipos, bastante diferenciados entre sí:

- a) El exabrupto verbal, burdo y grosero, expresando deseos procaces, lanzado al paso de la mujer y que más que halagarla, ofende su dignidad, haciéndola sentirse degradada, humillada y algo así como si se hubiera quedado “en cueros” ante los ojos del profiriente y de todos aquellos que le escuchan y presencian la escena.
- b) Los expresados de forma ingeniosa, admirativa y carente de alusiones lascivas, que han prendado en más de una ocasión con su finura y elegancia a la dama a quien iban dirigidos. Éstas, en lugar de sentirse ofendidas o invadidas en su intimidad, han disfrazado tras un menguado mohín de disgusto, su coquetería y complacencia, celebrando en su fuero interno esta cortés y espontánea apoteosis a su belleza:
  - “si quieres rosa de mayo seré el vasallo de tu persona”,
  - “sentrañas mías, quisiera contigo hablar”,
  - “en los ojos de tu cara, yo me tengo que mirar”,
  - “si yo tuviera la llave del joyero de tu corazón”.

Porque cierto es que han existido piropeadores con una inspiración propia de los poetas más sutiles e ingeniosos, que han prendado en más de una ocasión con su finura y elegancia a la dama a quien iban dirigidos, que en lugar de sentirse ofendida o invadida en su intimidad, tras un tímido mohín de disgusto, ha disfrazado el de coquetería y complacencia, agradeciendo en su fuero interno esta celebración o halago espontáneo a su belleza.

#### **CHATILLA**

(Ochaíta, Valerio y Solano)

Un piropo tiene en España,  
como un granito de sal,  
madrileño hasta la entraña,  
garboso a carta cabal.  
Es un jazmín de oro y raso,  
que florece sin semilla,  
cuando te dicen al paso:  
¡“Olé tu madre, chatilla”!  
A mí me lo han dicho,  
sonando el clarín,  
un torero en la Plaza las Ventas,  
y la voz de menta,

de un chulillo,  
por Antón Martín.  
Para sentirse madrileña,  
chiquitita, tienes que ser,  
palomita, que ya sueña,  
con el nido de un querer.

Estribillo  
¡Vaya un pico de oro!  
qué bien me retrata,  
un piropo mejor yo no pido,  
que Madrid se lo dijo al oído,  
a su infanta Isabel, a la Chata.  
A la vuelta de un festejo,  
donde mi cante triunfó,  
sollozando un pobre viejo,  
limosna a mi me pidió,  
en vez de darle dinero,  
le di mi copla sencilla,  
otro tesoro no quiero,  
Dios, te lo pague, chatilla.  
Nunca a mí un piropo me sonó mejor,  
que la copla limosna de seda,  
corazón que rueda,  
recogiendo de luto el dolor.  
  
Para sentirse madrileña,  
dadivosa, tienes que ser,  
porque el cante da su rosas,  
cuando quiere una mujer

La evolución de las costumbres ha ido dejando en desuso los piropos, esos dardos a menudo obscenos y siempre improcedentes, por mucho que sus emisores crean que sí proceden y que en el siglo pasado alcanzaron en España un auge singular. Los profería, como no podía ser de otro modo, un considerable número de españoles, generalmente de las clases más populares, con la convicción de que constituían una pública reafirmación de su hombría... aunque, fundamentalmente, se trataba en realidad de una válvula de escape a la lascivia insatisfecha

La reputación de amante potente e infatigable del hombre español, unida a la propaganda extremadamente machista del régimen franquista, le hicieron precisar con profusión de estos “alardes” de su hombría y proferir exclamaciones de exaltación y deseo al paso de una hembra “bien plantá”, posiblemente para demostrar y demostrarse a través de esta especie de desahogo súbito de avidez, su calidad de macho ibérico. Y llegó a interiorizar de tal manera esta costumbre, que acabó realizándola de manera espontánea, como un desahogo, como un reflejo,

El francés Werrie<sup>325</sup> escribió una memorable "Etiología del piropo":

*"una mujer surge al doblar una esquina. Deslumbrante. Toda ella relieves que el sol acusa. Un grito brota en usted. Un grito que no ha sido de usted. Algo le cierra el paso, a la altura de la garganta: un nudo. Algo en usted se aprieta como un esfínter. Y usted con un esfuerzo de deglución se traga el grito. Usted no es español. El español lo suelta. Sin la menor contracción. (...) Pero ¿no será que en usted, hombre del Norte, el grito no tiene fuerza bastante para salir, para forzar y sobrepasar esa membrana que lo ha retenido? O bien será que usted ha reflexionado. Una milésima de segundo. La chispa de reflexión ha matado el grito en el germen. Durante el tiempo de un relámpago ha funcionado algún dispositivo: la EDUCACIÓN, LA URBANIDAD. Todo un atavismo. Ha funcionado un dispositivo que no funciona en el español. O que no existe. Se ha avergonzado usted de lo que iba a hacer antes de hacerlo, una milésima de segundo antes. Casi se ha ruborizado usted, y hacía ya rato que el español había soltado el grito. En el español no busque usted la reflexión, sino el reflejo. Ahí está la explicación: el piropo es un estornudo".*

Y es que el varón español, en lo relativo al amor y al sexo, lo pasó muy mal en la época franquista, tiempos en los que como hemos visto la mujer estaba firmemente constreñida por la moral al uso, lo que acrecentaba de forma exponencial la avidez masculina. Y es que también el hombre estaba constreñido e idiotizado en este terreno, habida cuenta de que generalmente los educadores religiosos, que se acopiaron de la misión de formar a la infancia y a la juventud, poco o nada sabían sobre el particular.

Los niños y jóvenes españoles de ambos sexos recibían la férrea tutela de un régimen que se oponía con fanatismo a cualquier atisbo de expresión libre y auténtica. Si en la postguerra española abundaba el hambre, el marasmo de contradicciones entre la nueva moral surgida tras la victoria y sus íntimos deseos, sumieron también al hombre español en el hambre y la avidez por el sexo.

*"Los Mandamientos de la Ley de Dios en la época franquista se compendian en uno: no fornicarás. Y el sueño de los españoles de la dilatadísima postguerra moral colisionaba violentamente con ese único, al parecer, mandato divino. Entre que no dejaban y que las mujeres "decentes" colaboraban poco, el macho ibérico que la literatura del régimen presentaba como "el no va más", se moría de asco"*<sup>326</sup>.

Para el español en aquella época había dos clases de mujeres:

---

<sup>325</sup> TORRES, R.,- *El amor en los tiempos de Franco. Testimonios de la Guerra Civil*. Pág. 66, RBA. Barcelona. 2006.

<sup>326</sup> *Ibidem*, pág. 63. RBA. Barcelona. 2006.



- a) Las *decentes e intocables*, entre las que invariablemente se encontraban la madre, la hermana, la hija y la que habría de llevar al altar, que eran vigiladas celosamente por los hombres de la familia.
- b) Las “malas”; es decir, las que se acostaban con uno, cobrando o sin cobrar. Y en este apartado podían también incluirse aquellas denominadas como “chicas fáciles”; es decir: , mujeres con las que uno puede divertirse, pero en modo alguno pensar para fines decentes y serios.

Y, por lógica, como sus coetáneos pensaban de igual modo y vigilaban igualmente a las hembras de su clan familiar, el hombre español no podía satisfacer sus deseos sexuales, salvo con “malas mujeres”.

En consecuencia, la costumbre habitual para que el hombre perdiera la virginidad o desfogase sus instintos era acudir a las casas de prostitutas, puesto que la mujer con la que había de casarse, debía ser virgen y pura. Y la consecuencia fue que el españolito, ducho tan sólo en el amor mercenario y poco exigente de las infortunadas meretrices de la época, no conocía las fórmulas de la relación franca y auténtica con el otro sexo y su insatisfacción y avidez aumentaban día a día.

Mal, muy mal lo pasó el hombre en la España de Franco. Desquiciadas mente y cuerpo por las contradicciones y pudiendo tan sólo satisfacer los instintos con auto-manipulaciones o manoseos atropellados, simultáneos a la práctica sexual con las trabajadoras del sexo y ávidos de lo prohibido, los españoles de la postguerra española aprendieron con maestría y sin recato alguno a tocar con la mirada, ante el paso a su lado de una mujer agraciada, que despertaba su pasión y su deseo.

Y, evidentemente, existen formas muy diferentes de mirar...

### **UNA MIRADA**

(José Luis Perales)

Una mirada nace a veces triste  
y te derrumba todo,  
y mientras nace, está muriendo  
ya en una lágrima colmada de vacío,  
vacío, vacío.

Una mirada nace alegre a veces,  
y todo se ilumina,  
y mientras nace te alegra el corazón,  
te da la vida, te llena de esperanza,  
te llena, te llena.

(Estribillo)  
Pero hay miradas  
que te clavan  
como cuchillos,  
y que te envuelven  
y te acarician,  
que te desnudan  
y que te abrazan,  
que te traicionan  
y te sonríen,  
y que te hieren,  
y que te matan,  
y que te matan.

Una mirada nace a veces limpia  
y te serena el alma,  
y mientras nace, se lleva tu rencor  
hasta el olvido, te besa con ternura,  
te besa, te besa.

Una consecuencia posterior de estas frustraciones supuso un succulento filón mediático años más tarde. En la época postrera del franquismo y de comienzos de la Transición, este afán por “devorar” visualmente a la mujer fue aprovechado y explotado masivamente por la industria audiovisual y la prensa sensacionalista, para vender a los ahítos y mirones españoles todo tipo de sucedáneos de la pasión, el erotismo y el sexo., en la llamada “época del destape”.

Y así, la mirada del hombre se trocó en algo enteramente táctil: tocaba con los ojos, (característica que perdura en buen número de españolitos), con una visión palpadora, que desnuda a la hembra con tal intensidad que, en buena parte de las ocasiones, la hace experimentar en su cuerpo algo así como unos invisibles dedos que la manosean impúdicamente, al tiempo que, en muchos casos profiere vivas a la madre que la parió o al contoneo de sus andares. Es decir: “piropeando”, pero generalmente “a lo bestia”<sup>327</sup>.

Según se ha comentado, la palabra “Piropo”, viene del griego “Pyropus” (rojo fuego) y podría traducirse como “fuego en la mirada”. Pero la acepción aumentó considerablemente en la época a la que nos referimos, y se ajustó a algo así como a un fuego enteramente táctil, a algo que viene a expresar, generalmente desde un emisor (macho) a una receptora (hembra) un deseo, una urgencia, una expansión verbal del hambre sexual que el hombre experimenta...

---

<sup>327</sup> *Ibídem. Interpretaciones personales s/ págs. 62-65*

“¡Qué cuerpo, mare del alma!”,  
Le dice “alumbrao” Manolo Jerez:  
“Quien no te toque las palmas, aaay,  
No tiene de hombre lo que hay que tener!”

(“Ana María, la Yerbabuena”, de Rafael de León y Juan Solano)

Escribía Evaristo Acevedo<sup>328</sup>:

*“El piropo no es, ni más ni menos, que la demostración colectiva de un país que padece hambre sexual. ¿Qué podríamos pensar de un ciudadano que al pasar por un mercado y ver los diversos géneros que se expenden, se acercase a una merluza y, poniendo los ojos en blanco, exclamara: “¡Preciosa!, ¡¡Cómo me gustaría comerte bien rociadita con mayonesa!!? – Pensaríamos, sencillamente, que el ciudadano en cuestión estaba muerto de hambre y que no había tomado merluza desde que le destetaron. (...) acercarse a una desconocida para dar vivas a la madre que la parió o para comunicarle que tiene los ojos más grandes que los pies, descubre que el piropeante tiene unas ganas enormes de acostarse con una mujer –para no dormir- y que ni lo consigue ni sabe cómo conseguirlo”.*

Bien es cierto que buena parte de los españoles de aquel tiempo no emitieron un piropo en su vida, pero no lo es menos que dado el carácter táctil del mismo, y de que esa era la única manera de tocar, junto a la mirada, que permitía la ley, el piropo, expresión de hambre sexual, recubrió con su indigencia durante muchos años, y todavía lo hace, aunque bastante más tímidamente, las calles, plazas y paseos españoles.

#### **EL PIROPO ES ESPAÑOL**

(Flores, LLabrés y Codoñer)

Soy vendedor de piropos  
¿quién me los quiere comprar?  
Si le compro yo un piropo  
lo tendrá que regalar.  
Los requiebros son suspiros  
que dicen cosas de amores  
a las hembras de bandera  
que van regalando flores.

Estríbillo  
El piropo es español,  
por si usted no lo sabía,  
el piropo  
el piropo es una flor  
de los labios desprendida.  
el piropo,  
el piropo es español  
como una bata de cola,

---

<sup>328</sup> ACEVEDO, E., *Cartas a los celtíberos desposados*, págs. 236/237. Magisterio Español, Madrid, 1970.

es flamenco y corazón  
que se arroja con pasión  
a los pies de una española

En esta tierra el piropo  
brotó como una canción  
y unos ojos bandoleros  
dan el alto a un corazón.  
Hoy me dijo así un valiente  
si su boca me acobarda  
tendrá que verse conmigo  
aquel que intente mirarla.

Según Joaquín Latorre<sup>329</sup>, con el piropo:

*“desnudamos muchas veces una tensión interna o una represión inconsciente, con lo cual quedamos un poco reflejados. En este sentido, el piropo es la válvula de escape de la sexualidad reprimida en muchos de nosotros”.*

Y la mujer era y es consciente de que nunca se debe responder a los piropos, porque ello sería considerado como una invitación, como una señal de “vía libre” y de que el hombre podía proseguir y avanzar en sus deseos procaces... o bien quedar degradada a la categoría de “chica fácil”. No, la piropeada debía callar y aguantar estoicamente, sin tampoco demostrar un enfado que, en ocasiones, podría incluso ser contraproducente y proclive a mayores burlas procaces, en un terreno como es la calle, que ha sido considerado propio del hombre.

*“el hombre busca en la mujer precisamente las cualidades que él, por su naturaleza no posee. Busca femineidad, dulzura, delicadeza. Esto es lo que le atrae. Mujer-hombre no la quiere. Para hombre, se basta él. Cuando pedimos café queremos que nos lo sirvan puro, sin mixtificaciones; es decir, café-café. Los chicos cuando buscan una futura esposa y madre, quieren una mujer-mujer, no mujer-hombre. Esas chicas que con sus modales, sus posturas y su vestido, recuerdan a un casi hombre, llamarán tal vez la atención, arrancarán algún piropo a los tontos y a los frescos, pero al chico recto y bien formado, eso no le gusta”<sup>330</sup>.*

Afortunadamente esta manifestación de machismo, que supone el halago público del cuerpo femenino ha desaparecido casi por completo en las nuevas generaciones, aunque hace 50/60 años era contemplado como algo habitual. Hoy en día, los avances en igualdad han provocado que el piropo esté en fase de desaparición, además de discreparse sobre su trascendencia real y la respuesta que habría que darle.

---

<sup>329</sup> LATORRE, J., *Los españoles y el VI mandamiento*, pág. 57, Madrid, Ediciones 29, 1971.

<sup>330</sup> LORING, J. *Para salvarte. Enciclopedia del católico*. 31ª edición. 1963. (Reproducido en la publicación *Mi mamá me mima*, de Luis Otero. Plaza Janés. 1998).

El piropo ha vuelto a ponerse de actualidad a raíz de que recientemente una secretaria judicial se haya declarado partidaria de perseguirlo, aduciendo que se trata de una invasión a la intimidad de la mujer, puesto que nadie tiene derecho a realizar comentarios sobre su aspecto físico. Es de suponer, que aunque dentro de la acepción de "piropo" se engloben todo tipo de requiebros espontáneos, la promotora de la propuesta de perseguirlos se refiere más que al halago improvisado y admirativo, a la grosería burda y soez.

Existen dos tipos de opiniones bastante contrapuestas en relación al piropo:

- a) La que considera que a las mujeres españolas no les ofende el piropo, sino que se sienten halagadas al recibirlos.
- b) La que aboga por que debería estar perseguido y erradicado, al considerar que vulnera la intimidad de las mujeres.

Es cierto que cuando el piropo, en lugar de vulgar, grosero y soez es ingenioso y galán, más que producir sensación de acoso e intimidación, ha podido también percibirse por parte de la mujer a la que iba dirigido como algo grato y halagüeño, que la ha hecho experimentar una secreta complacencia, ante la constatación de gustar y de saberse deseada por el hombre, al tiempo que una especie de "subidón" en su autoestima:

**MONÍSIMA**  
(Vicente Mari Bas)

Madrileña que paseas tu palmito  
muy bien planchá, muy bien planchá,  
presumiendo con tu pie tan chiquitito,  
muy bien peiná, muy bien peiná.  
Al mirarte así tan chula y postinera,  
a todos gustas una atrocidad,  
por el derroche que tú haces de salero  
cuando paseas por la calle de Alcalá.

Estribillo

Monísima, monísima, monísima...  
Así te dicen cuando pasas por ahí.  
Monísima, monísima, monísima  
con tu blusita planchadita de organdí.  
Monísima, monísima, monísima...  
te dicen todos al pasar, olé que sí.  
Y te repiten con salero ¡monísima!  
por esas calles de Madrid.

Son tus ojos, madrileña, dos luceros  
que hacen tilín, que hacen tilín.  
Y tus mágicos andares pintureros  
son de postín, son de postín.  
Tu belleza ha deslumbrao al mundo entero  
por el salero que se esconde en ti.  
Y al ver el garbo tan airoso y retrechero  
te pirolean los castizos de Madrid.

Estribillo

Obsérvese que tanto en esta copla como la siguiente, mezcladas con casticismo de chotis madrileño, se constata el agrado con el que las protagonistas reciben los piropos, habida cuenta de que en ellas, dicho casticismo no conlleva terminologías degradantes o peyorativas.

**LOS PIROPOS DE MI BARRIO**

(Guijarro/Moraleda)

Con tantos extranjeros como pasan por Madrid,  
Te dicen cada cosa  
que tú ni te enteras que quieren decir,  
Unos dicen: "I love you", "I love you", "I love you",  
que no suena mal,  
Otros dicen: "My darling", "My darling", "My darling",  
o "Baby" nada más.  
Los piropos extranjeros  
yo no sé lo que dirán,  
Y por eso yo prefiero  
los barrio-bajeros que hacen suspirar.

Estribillo

Los piropos de mi barrio,  
Son muy castizos,  
Huelen como los nardos,  
Tienen hechizos.  
Los piropos de mi barrio,  
Son muy sinceros,  
Cuando te dicen: "¡Guapa, cuánto te quiero!",  
"Con una de tus pestañas, ¡hija de mi alma!,  
he de ahorcarme yo".  
Lo piropos de mi barrio,  
De mi barrio alegre,  
De mi viejo barrio,  
Los piropos de mi barrio,  
los guardo en mi corazón.

Que un piropo pueda ser bonito, ingenioso o elegante nadie lo pone en duda. Ni tampoco el que en ocasiones haya podido o pueda resultar agradable e incluso placentero. Con frecuencia se ha oído decir la frase de que "a nadie le amarga un dulce". Ahora bien: la diferencia entre un objeto sexual y un sujeto sexuado radica en la capacidad de éste último para decidir cómo y con quien endulzarse.

Y no es en absoluto una disquisición o una confusión entre piropos y groserías, ni es la galantería lo que se cuestiona. Porque no se trata de que un piropo sea bonito, sino de que sea deseado y consentido.

Lo que se cuestiona es el derecho de toda mujer a no recibir lo que no ha demandado, lo que no desea y de quien no desea, por más que al piropeador le apetezca y tenga el impulso de hacerle saber a la mujer lo primero que se le ha venido a la mente al verla pasar. Es el derecho de la mujer a decir "no". Y por más vueltas que algunos quieran darle, ésta razón debería ser suficiente.







## Capítulo 8

### HOMOEROTISMO Y COPLA

Habida cuenta de que la copla española como género musical propiamente dicho inicia su andadura a comienzos de los años treinta del siglo XX y, que durante más de 40 años, la censura ha estado al acecho de cualquier representación artística que pudiese corromper la moral de los españoles, parece difícil encontrar manifestaciones musicales de un tema tabú durante tantos años como es la homosexualidad.

Sin embargo, aunque son numerosas las coplas creadas y popularizadas en los años de la postguerra española, que contienen moralinas tendentes a propugnar la familia tradicional, los matrimonios convencionales y a ensalzar las grandezas tanto de la patria chica como de la nación española, es notorio que en la copla encontramos incluso con mayor profusión situaciones y actitudes que conllevan múltiples transgresiones sociales y sexuales: amores adúlteros, prostitución, asesinatos por amor, celos, hijos no deseados, amores desgarrados, amores adúlteros; y también, como se verá en este apartado, *estéticas **homoeróticas***.

-----

## **8.1. LA HOMOSEXUALIDAD EN EL RÉGIMEN FRANQUISTA**

Aunque durante la Segunda República hubiera personalidades de la ciencia y la cultura que hicieron eco literario de la libertad sexual (Hildegart Rodríguez, Gregorio Marañón...) <sup>331</sup>, y que autores como Federico García Lorca, Luis Cernuda o Álvaro Retana contribuyeran igualmente a verbalizar en sus textos este deseo prohibido, no puede decirse que España fuera un paraíso para los homosexuales. Pero lo que sí está claro es que esta mínima e incipiente apertura quedó totalmente abortada con el Franquismo.

Con la llegada del franquismo en 1936, la muerte de las variedades, el transformismo y todas aquellas “manifestaciones inmorales del arte”, fue inmediata. La mayor parte de artistas masculinos decidió retirarse, aunque algunos continuaron su andadura ya con pantalones. En esa época de férrea moral no estaba bien visto que los hombres expresaran públicamente sus sentimientos, sobre todo los referentes a las emociones amorosas. Posiblemente ese fuera el motivo de que cuando la Copla se apoderó de los escenarios, también lo hiciera una forma de expresión fundamentalmente femenina.

El horror del régimen por la homosexualidad, desquiciado por la obsesión que al respecto mostraba el aparato eclesiástico, responsable de la moral patria, alcanzó proporciones surrealistas y, si bien el problema afectó mínimamente a las mujeres, que pasaron casi desapercibidas; todo lo contrario sucedía con los hombres, en los que se hacía más patente su condición.

*“En la España de Franco no había maricones, y punto. Eso era cosa del liberalismo marxista y republicano, felizmente vencido por las armas, y no del régimen que se desvivía por los valores de la raza, raza de hombres machos y mujeres virtuosas. Y si algún individuo daba muestras de sospechosa finura, o de afeminamiento en los modos, se le pegaba una paliza y se le hacía ingerir una porción regular de aceite de ricino. Para que espabilara y aprendiera a comportarse como un verdadero español”* <sup>332</sup>.

---

<sup>331</sup> HUERTAS, R. Y NOVELLA, E., “Sexo y modernidad en los discursos de la ciencia”, pág. 3, en *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. 189-764. 2013.

<sup>332</sup> TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco, Testimonios de la Guerra Civil*. pág. 165. RBA. Barcelona. 2006.

La sociedad española de postguerra, como hemos visto en los capítulos precedentes, estaba asentada en una férrea división sexual, en la que hombres y mujeres eran considerados seres totalmente opuestos, no ya por su distinta anatomía, sino por su diferente “designio divino” y por el papel que estaban llamados a desempeñar en el nuevo régimen impuesto por la dictadura franquista.

*La dictadura del General Franco ofrece un claro reflejo de la concepción de las categorías de género y sexualidad típica del fascismo, articulada en un esquema binario en el que uno de los términos aparece siempre en posición de superioridad (...) el fascismo español hizo de la estricta definición y contención de las dicotomías entre masculino/femenino y heterosexual/homosexual un elemento central de sus programas políticos e ideológicos. El control casi paranoico que ejerció el franquismo sobre las conductas homosexuales, constituye un ejemplo significativo de la función de la segregación de géneros en los regímenes fascistas, al tiempo que un capítulo muchas veces relegado del papel de los gays, lesbianas, bisexuales y transexuales en la historia reciente de España”<sup>333</sup>.*

La iglesia y el Estado franquista compartieron su interés por la natalidad. Para el nacional-catolicismo era importante aumentar la cantidad de españoles que reconstruyeran lo antes posible un país devastado, amén de adeptos para mantener y continuar el régimen y ampliar al tiempo el número de católicos. También se buscaba mejorar la raza, para lo que era indispensable la unión en matrimonio, necesariamente heterosexual que produjera nuevos españoles.

Por consiguiente, ambas instituciones se encargaron de reordenar las relaciones entre mujeres y hombres, reforzando el dualismo sobre el género y la sexualidad, a través de fomento de una heterosexualidad determinada por la reproducción y regulada por un vínculo legal y divino.

-----

---

<sup>333</sup> UGARTE, J., “Entre el pecado y la enfermedad” (extractos del texto), en *Orientaciones, Revista de homosexualidades*, nº 7, págs. 7-26. Fundación Triángulo. 2004.

## **8.2. HOMOEROTISMO MASCULINO**

Existe abundante material en la copla con el que analizar la representación de la homosexualidad, en general, masculina. El análisis puede abordarse desde tres perspectivas:

- Cantantes homosexuales.
- Letras de coplas, en las que aparecen homosexuales explícitamente.
- Reinterpretaciones de diferentes coplas con lectura más o menos ambigua.

Los intérpretes homosexuales eran fácilmente reconocibles por su homoestética. Algunos de ellos, los llamados “imitadores de estrellas”, muy populares y reconocidos durante la Segunda República, salían al escenario con ropas muy llamativas. Muchos de ellos eran transformistas, como Antonio Alonso o Luisito Carbonell. La calidad de su transformismo era tan sobresaliente que algunos de ellos, como Freddy y Derkas, llegaron a ganar un concurso de belleza en Berlín en los años 30<sup>334</sup>. Poco más tarde, con el advenimiento del franquismo, buen número de ellos se vieron forzados a dedicarse a otros menesteres, mientras otros continuaron cantando con ropas masculinas, aunque con menos éxito.

Estos imitadores de estrellas, tanto en indumentaria como de voz, no gozaron de gran predicamento (a pesar de que, en ocasiones, cantaban mejor que la artista imitada) y su presencia en los escenarios no duró demasiado tiempo, aunque sí el suficiente para que la homosexualidad, mal entendida como travestismo, comenzase a asociarse con la canción española, género que junto con el cuplé, cultivaban<sup>335</sup>. Posiblemente el fundamento de dicha asociación se debiese al origen mismo de los espectáculos de variedades. A finales del siglo XIX: la vida del artista no estaba bien contemplada por una sociedad en la que se pensaba que dedicarse a la escena era sinónimo de practicar la prostitución. Sin embargo, pese a la pésima fama de la profesión, la cantidad de artistas que se dedicaban a las variedades era numerosísima.

Según la descripción de Álvaro Retana<sup>336</sup>, estos intérpretes serían

*“simples criaturas que deberían haber nacido con el sexo de ellas y se desquitaban de esa equivocación de la naturaleza, exhibiéndose en un*

---

<sup>334</sup> PÉREZ, D., “La homosexualidad en la canción española”, pág. 58, en *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6. Págs. 55-71. Centro de Idiomas, Fundación General de la Universidad de Valladolid. 2009.

<sup>335</sup> *Ibidem*, pág. 58.

<sup>336</sup> RETANA, Á., “Historia del arte frívolo”, pág. 139. Tesoro, Madrid, 1964.

*escenario portadores de miriñaques desordenados, mantillas fabulosas, altivas peinetas, abanicos de plumas y demás perifollos femeninos, para cantar y bailar con toda independencia”.*

Aunque el primer intérprete masculino de la copla que alcanzó la fama fue Miguel de Molina, del que era patente su homosexualidad, en absoluto puede ello llevar a la conclusión de que lo fueran igualmente la mayoría de los hombres que se han dedicado a este género, a pesar de la asociación casi automática que se hizo durante algunos años entre los tonadilleros o cantores de coplas y la homosexualidad.

Los espectáculos de variedades iban destinados a un público masculino, que dejaba a la mujer en casa y quería divertirse viendo a hermosas bailarinas y escuchando a jóvenes cupletistas, cantando picardías o, en su defecto, haciendo burla de aquellos fenómenos considerados dignos de escarnio (“Madre, cómprame un negro”, “El ojo de cristal” o “al Uruguay”...)

Como vemos, en esta canción se trata a las personas negras como si fueran productos de bazar:

#### **MADRE, CÓMPRAME UN NEGRO”**

“Son tantos negros los que han venido  
para enseñarnos el charlestón  
que las mamás se ven morás  
para evitar ir al bazar  
donde esas muestras de chocolate  
a los pequeños hacen gritar:  
¡Madre, cómprame un negro,  
cómprame un negro en el bazar!  
¡Madre, cómprame un negro,  
cómprame un negro en el bazar!  
que baile el charlestón  
y que toque el jazz-band.  
¡Madre, yo quiero un negro,  
yo quiero un negro  
para bailar.

Aquí se hace mofa de una dolencia que provoca un movimiento de tintes casi epilépticos:

#### **“AL URUGUAY”**

Un extraño caso a mí me ha pasado,  
pues todos los nervios se me han soltado.  
A un doctor famoso he ido a consultar,  
pero las narices me quiso tocar.  
Y como protesté, mandóme al Uruguay,  
Y entonces yo le contesté:

Estribillo

"Al Uruguay, guay, yo no voy, voy,  
voy porque temo naufragar.  
Al Uruguay, guay, yo no voy, voy,  
voy porque temo naufragar.  
"Al Uruguay, guay, yo no voy, voy,  
Voy porque temo naufragar.  
Al Uruguay, guay, yo no voy, voy,  
voy porque temo naufragar.  
Mándeme a París, si es que le da igual,  
"Al Uruguay, guay, yo no voy, voy,  
voy porque temo naufragar.

Estos Movimientos, aunque son nerviosos  
Son terriblemente contagiosos,  
Y no les extraña que al salir de aquí  
Alguno de ustedes también baile así.  
Si viene a protestar, le mando al Uruguay  
Para que pueda contestar:

Estribillo

Para que en aquellos años un hombre llegase a triunfar, debía ajustar su repertorio a los gustos del público mayoritario de estos espectáculos, compuesto casi en su totalidad por hombres, de forma que éstos no pudieran sentirse agraviados en su virilidad. No obstante, entre el nutridísimo elenco de mujeres artista, la presencia masculina era casi nula, algo extraño, teniendo en cuenta que las variedades en España fueron una adaptación de lo que se venía haciendo en Francia, donde un nutridísimo grupo de hombres (Polin, Paulus, Mayol, etc.)<sup>337</sup> competían por la fama con las féminas.

Y es que en España estaba muy mal vista la dedicación de los hombres al espectáculo frívolo, con lo que adoptaron una solución cómoda, como fue la de vestirse de mujer y hacer, desde el más profundo anonimato, unos números tan sicalípticos y escabrosos como los espectadores deseaban<sup>338</sup>. Sin embargo, mientras los transformistas gozaron de cierto respeto y del afecto del público, no ocurrió lo mismo con aquellos imitadores cuyo único personaje era una mujer, puesto que enseguida fueron tachados de homosexuales, con o sin acierto.

A modo de ejemplo y para poder mostrar la modalidad de representación erótica desarrollada, puede citarse una canción escrita por Rafael de León en 1932, acerca

---

<sup>337</sup> PÉREZ, D. "La Homosexualidad en la canción española", pág. 56, en *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6 Centro de Idiomas, Fundación General de la Universidad de Valladolid, 2009.

<sup>338</sup> *Ibidem*, pág. 57,

de un homosexual, que era interpretada por algunos de estos "imitadores de estrellas":

**BENAVIDES**

(Rafael de León)

Pepito Benavides,  
modisto de señoras,  
se pasa en el espejo  
las veinticuatro horas.  
Y dicen las comadres  
Con un tono zumbón:  
"pa mi que este Pepito  
Parece mari-nero".

**Estribillo**

Y al andar y al pasar  
Todos gritan al cantar:  
¡Ay que vena tienes tú!  
Si no fuera por la vena  
Yo contigo tururú.

A Pepe Benavides  
Le va mal el negocio  
Y busca entre los hombres  
Alguno para socio.  
Por fin lo puso a medias  
Con Juanito Travieso:  
El uno pone el corte  
Y el otro pone el sieso

Como ya hemos comentado con anterioridad, el franquismo enalteció una masculinidad vinculada a la fuerza y al compañerismo, así como al destino de los hombres como cabezas de familia, mientras que el de la mujer era ser educadas para madres y esposas y su virtud residía en la sumisión y el servicio.

La supremacía de la masculinidad, definida sobre una base de cualidades y atributos como valentía, fortaleza y virilidad, en contraposición con los asignados a la condición femenina, como ternura, fragilidad, sensibilidad, etc., hacía que se rechazase frontalmente cualquier otra forma disidente o subordinada de masculinidad, que se relacionaba con términos femeninos. Así, los homosexuales eran tachados de sensuales y corruptos, propensos a padecer enfermedades del sistema nervioso, estaban a merced de deseos sexuales "a contra natura"; y carecían del autocontrol y dominación de la voluntad que definían, entre otros atributos, la masculinidad hegemónica.

Salvador Cayuela Sánchez<sup>339</sup> en su Tesis *La Biopolítica en la España franquista*, basándose en diversos estudios, entre los que destacan los del Dr. Vallejo Nájera, comenta que el franquismo siempre entendió al “otro” –el homosexual, el anarquista, el judío y, sobre todo, el “rojo”- como un agente patógeno, capaz de poner en peligro el porvenir de la “raza hispánica”. Por consiguiente era preciso extirpar de raíz esa enfermedad, que amenazaba con corromper la esencia de la “España Eterna” y neutralizar en aras de la salud pública a los individuos considerados como los culpables de la alarmante degeneración racial que estaba sufriendo el pueblo español y adoptar medidas “inmunitarias” que salvaguardasen la pureza de los caracteres patrios.

Nuestros psiquiatras, y entre ellos el reputado doctor Vallejo Nájera<sup>340</sup> aseveraban que el espíritu revolucionario era fruto del resentimiento y de los complejos de inferioridad y que podían transformar al “individuo sano” en un enfermo mental capaz de poner en peligro los valores esenciales del “hombre español”, tal y como se había observado en la Segunda República y la Guerra civil.

Y es que la tendencia mayoritaria entre los psiquiatras y médicos “nacionales”, era la que tendía a considerar la homosexualidad como una perversión de los instintos, rayana entre el pecado y la enfermedad, por lo que ésta se entendía como una especie de patología contagiosa, sobre la que había que actuar específicamente.

En los años cincuenta se agravaron todavía más las medidas jurídicas represivas, puesto que el homosexual pasó a considerarse no sólo un sujeto inmoral, sino un enfermo mental. En 1954 fue reformada la famosa Ley de Vagos y Maleantes para incluir a éstos como un peligro para la sociedad, con lo que se les equiparó a todo tipo de disidentes entre los “peligrosos sociales”. La represión fue a menudo física y violenta y se tradujo en medidas de prisión, destierro, tortura, re-educación, etc. La Ley de Vagos y Maleantes estuvo vigente hasta que en 1970 fue sustituida por la Ley de Peligrosidad Social, que se mantuvo hasta 1976.

---

<sup>339</sup>CAYUELA SÁNCHEZ, S., *La Biopolítica en la España franquista*, pág. 60, Tesis doctoral dirigida por Antonio Campillo Meseguer, *Facultad de Filosofía, Universidad de Murcia*. 2011.

<sup>340</sup>VALLEJO NÁJERA, A., *Psicopatología de la conducta antisocial*, pág. 5. Editorial Española, San Sebastián. 1938.



En un artículo de la revista de Homosexualidades, editada por la Fundación Triángulo<sup>341</sup>, consideraban que en la obra del referido doctor Antonio Vallejo Nájera (1888-1960), uno de los psiquiatras más influyentes de la postguerra, subyacía un sentimiento profundo de repugnancia y de aversión moral ante la homosexualidad y comentaban a este respecto lo siguiente:

*“La forma en que aborda la homosexualidad es representativa de la psiquiatría del franquismo, una psiquiatría que participó de las señas de identidad del régimen y que ha sido calificada de simple, personalista, arbitraria e impropia. Durante la dictadura, el mundo académico –no solo la medicina– se mostró impermeable ante cualquier acercamiento científico en torno a la sexualidad más allá de los temas relativos a la reproducción o de los capítulos reservados a las enfermedades venéreas. Por lo general, los asuntos relacionados con el sexo se dejaron en manos de la moral o, si acaso, de la autoridad gubernativa como materia de orden público”.*

En este contexto se comprenden las significaciones de coplas como la titulada “Mi vida privada”:

**“MI VIDA PRIVADA”**

No puedo con la gente  
que tiene hipocresía.  
Es un tema latente  
De cada y cada día.  
Se meten en tu adentro,  
Para saber de ti  
y yo vivo contento  
y así suelo decir:

**Estribillo**

Pero ¿por qué, por qué, por qué  
quieren saber de mi vida privada?,  
pero ¿por qué, por qué y por qué  
si a nadie, nadie le importa nada?

Yo soy cual peregrino,  
sin dejar de caminar  
Y sigo mi destino  
sin herir a los demás.  
¿Por qué somos así  
y no nos damos cuenta  
que antes de criticar,  
debemos de callar  
y darnos una vuelta?

**Estribillo**

Yo soy barco sin rumbo  
sin dejar de navegar,  
si yo vivo en el mundo,  
tú puedes hacer igual.

---

<sup>341</sup> ADAM DONAT, A. y ALVAR MARTÍNEZ, V., “Consideraciones sobre tan repugnante tendencia sexual”, pág. 55, .en *Orientaciones, Revista de homosexualidades*, nº 7, págs. 51-81, Fundación Triángulo. 2004.

¿Por qué somos así  
y no nos damos cuenta  
que antes de criticar,  
debemos de callar  
y darnos una vuelta?  
Es un pecado mortal  
hablar de los demás  
y Dios lo tiene en cuenta.

- El final de esta copla es especialmente interesante, puesto que aparece la figura de Dios, pero en sentido contrario al que podía esperarse, puesto que los que defienden los valores morales, convencionales y establecidos por la moral religiosa, también son cuestionados con los mismos argumentos.

Claro que, también existían otras coplas en las que se realizaba una clara mofa o sátira contra los homosexuales:

### **MARIANITO**

(Lola Flores/Luis Gómez)

Marianito Camacho Remacho  
es un fino muchacho de garbo y postín;  
trabajando y haciendo gazpacho  
siempre está borracho  
de tanto trajín.  
Se pone a barrer,  
se pone a limpiar,  
se pone a coser,  
se pone a guisar,  
se pone a fregar,  
se pone a lavar,  
se pone a planchar;  
con su gran plumero se pone a limpiar,  
el polvo de aquí, el polvo de allá.  
Nervioso "perdío" con su delantal,  
y con sus muñecas se pone a jugar.  
Muy temprano todas las mañanas  
y haciendo la cama, se pone a bailar,  
y con arte moviendo las manos  
delante del espejo se pone a cantar.

Lo llama el frutero, lo llama don Juan,  
lo llama el lechero, lo llama Pascual  
y corre "pa" aquí y corre "pa" allá.  
Se va a la azotea y se pone a lavar,  
como una veleta se pone a girar,  
mirando "pa" adelante, mirando "patrás",  
y loco perdido, venga a trajinar,  
se pone, se pone, ¿cómo se pondrá?  
¡Se pone mirando para Gibraltar!

Mientras que las actitudes lésbicas en el arte eran concebidas como provocaciones propias de “mujeres desinhibidas del espectáculo”, en los hombres era imperdonable cualquier acto de homosexualidad pública. Así como en épocas posteriores, en las que la rigidez del franquismo fue suavizándose paulatinamente, las mujeres iban consiguiendo una tímida liberación social y a las más progresistas se les iba “tolerando” fumar, conducir e incluso llevar pantalones, al hombre no se le permitía perder su condición de macho recio. Era denigrante que realizase actividades tradicionalmente asociadas con las mujeres, e intolerable si ello conllevaba salir a la escena maquillado y con trajes de pedrería, volantes o, simplemente vistosos colores. Como no iba a serlo, si para un hombre heterosexual resultaba un menoscabo impropio llorar porque su novia le hubiera dejado o por cualquier otra razón.

Los hombres que quisieron preservar su virilidad, tuvieron que adaptar su repertorio a las necesidades del momento, con piezas intrascendentes o sentimentales, como Pepe Blanco y sus *“Cocidito madrileño”* o *“Pepe el taxista”*, Angelillo y *“La hija de Juan Simón”*, Manolo Caracol con *“La niña de fuego”*, Juanito Valderrama y *“El emigrante”* o *“Mi Salamanca”*. Y los que no, hicieron suyo el repertorio de las grandes tonadilleras como Concha Piquer o Juanita Reina, sacrificando su “hombría” (dicho sea entre comillas), en pro de un arte un tanto amanerado.

He aquí dos muestras de este tipo de coplas asépticas que interpretaban los hombres de la época, cuando no cantaban las maldades de las mujeres perversas que embriajaban a los hombres buenos con sus hechizos:

#### **LA HIJA DE JUAN SIMÓN**

Cuando acabé mi condena  
viví muy solo y perdido.  
Ella se murió de pena,  
y yo, que la causa he sido,  
sé que murió siendo buena (bis)

La enterraron por la tarde  
a la hija de Juan Simón  
y era Simón en el pueblo  
y era Simón en el pueblo ¡ay!  
Y era Simón en el pueblo,  
el único enterraor.  
Él mismo a su propia hija  
al cementerio llevó  
y él mismo cavó la fosa  
y él mismo cavó la fosa,  
murmurando una oración.

Y como en una mano llevaba la pala  
y en el hombro el azadón  
sus amigos le preguntan  
y todos le preguntaban, ¡ay!,  
de dónde vienes Juan Simón  
Soy enterraor y vengo,  
soy enterraror y vengo  
soy enterraror y vengo, ¡ay!  
de enterrar mi corazón.

Se comenta en diferentes textos sobre la copla, que a Franco le gustaba mucho “El Emigrante”, una de las más famosas del repertorio de Antonio Molina:

#### EL EMIGRANTE

Tengo que hacer un rosario  
con tus dientes de marfil  
para que pueda besarlo  
cuando esté lejos de ti,  
sobre sus cuentas divinas  
hechas de nardo y jazmín  
rezaré pa que me ampare  
aquella que está en San Gil.

#### Estribillo

Adiós mi España querida,  
dentro de mi alma  
te llevo metida,  
y aunque soy un emigrante  
jamás en la vida  
yo podré olvidarte.

Cuando salí de mi tierra  
volví la cara llorando  
porque lo que más quería  
atrás me lo iba dejando,  
llevaba por compañera  
a mi Virgen de San Gil,  
un recuerdo y una pena  
y un rosario de marfil.

Yo soy un pobre emigrante  
y traigo a esta tierra extraña  
en mi pecho un estandarte  
con los colores de España  
Con mi patria y con mi novia  
y mi Virgen de San Gil  
y mi rosario de cuentas  
yo me quisiera morir.

Curiosamente, la férrea censura de la época, nada objetó al respecto, al no tener la copla connotaciones sexuales (que era lo que la pudibundez moralista al uso vigilaba más férreamente). Es claro que no debieron advertir la explícita alusión del

texto a la masiva emigración de españoles, tanto a Sudamérica como a Francia, Alemania y Suiza; unos por motivos políticos y otros ahitos de erradicar con su trabajo la miseria a la que se veían abocados en la España de la postguerra.

Al tiempo que en las publicaciones para maestros y educadores se marcaban las pautas a seguir, en los libros infantiles, se encontraban multitud de premisas aleccionadoras sobre el rol o papel que a cada cual le tocaba realizar en la vida según su sexo, así como a denostar cualquier desviación de los parámetros establecidos,

Reproducimos a continuación unas cuantas de “joyas”, encontradas en la publicación *He aquí la esclava del señor*, de Luis Otero<sup>342</sup>, en la que ha recopilado diferentes aseveraciones recogidas en libros de autores de renombre en la época franquista:

Estaba claro que la separación de sexos era fundamental para los objetivos que se pretendían: hacer más viriles a los chicos y más femeninas a las niñas. Así lo afirma Alfonso Iniesta, Inspector General de Primera Enseñanza, en la *Revista Nacional de Educación*, en 1943:

*“La separación de sexos ha logrado hacer más femeninas a las niñas y más viriles a los niños, encauzándolos por sus derroteros propios. La pulcritud, el aseo, el buen gusto, resplandecen en las escuelas de niñas, que hacen verdaderos primores”* (OTERO, pág.22).

También, parafraseando al referido Vallejo Nájera, era evidente que la crisis que, parece ser, atravesaban los matrimonios de la época, era única y exclusivamente achacable a que las mujeres “modernas” traicionaban las actitudes propias de su sexo “entregándose” a veleidades literarias, artísticas o deportivas e incluso a la crítica cinematográfica, traicionando así la condición de su sexo, desviándose de la función que les había encomendado la naturaleza y dando un mal ejemplo a las niñas que, a causa de ello, emulaban a los niños y ¡hasta participaban en equipos de fútbol! Así, el profesor de psiquiatría Vallejo Nájera, en su libro de 1946, *Antes de que te cases*, también afirmaba:

*“Vemos doméstica a cualesquiera ocupaciones menos la de acunar bebés. Las muñecas y juguetes similares yacen arrinconados mientras la nena*

---

<sup>342</sup>OTERO, L. *He aquí la esclava del Señor*. (Texto recopilatorio que figura en dicho libro) Ediciones B, Barcelona. 2001.

*monta en bicicleta, boxea con compañeros y compañeras o participa en el equipo de fútbol"* (OTERO, pág.35).

Y es que no se podía permitir que niños y niñas se desviasen de los juegos propios de su sexo. Según el pediatra y catedrático de la Universidad de Salamanca, Rafael Ramos, si se observase en ellos estas actitudes equívocas, debería cuestionarse su "normalidad" y acudir a un médico para que los tratase:

*"Los niños tienen juegos diferentes a los de las niñas. Si ya en esta edad observamos tendencia constante de un niño hacia las muñecas y los costureros, y de una niña para las escopetas y los sables; si vemos que el niño copia con complacencia las faenas del ama de casa y que la niña imita la profesión del padre, podemos estar seguros de que se trata de niños anormales, que necesitan ser tratados por un pediatra. Por lo que se relaciona con la elección profesional, los niños elegirán, desde pequeños, una ocupación masculina, mientras que las niñas querrán ser maestras, modistas, amas de casa."* (OTERO, pág. 32).

A cada cual, la educación correspondiente a su sexo para potenciar e intensificar sus facultades y robustecer la familia, haciendo que de adultos el niño fuera "un hombre viril" y la niña "el sumun de la feminidad". Así lo ratificaban los libros formativos de los estudiantes de Magisterio, según las palabras de Antonio J. Onieva, en su libro *Metodología y organización Escolar*, de 1961, que recopila Luis Otero (pág. 51):

*"Al niño se le educa para potenciar sus facultades, formar su carácter varonil y prepararle para la vida dura y luchadora que ha de exigirle la formación de una familia. A la niña se la educa para potenciar sus facultades, intensificar su feminidad y ser una mujer de su casa.."*

Pero esto mismo también lo propiciaban las publicaciones dirigidas a médicos y educadores, como se advierte en la siguiente cita de Joaquín Espinosa, profesor encargado de Higiene en la Facultad de Medicina de Barcelona, inspector médico escolar, en la *Revista Nacional de Educación*, en 1942:

*"¡Hemos de hacer del niño, un niño; del hombre, un hombre viril; de la mujer niña, una niña, y de la adulta el sumun de la feminidad. La consecuencia de una salud así entendida es el robustecimiento de la familia, la cimentación del hogar, la única posibilidad de una generación prolífica, que acreciente la población española en mayor cantidad y mejor calidad de ciudadanos".* (OTERO, pág. 23).

Estaba claro que con el esquema social, político y económico existente, no había sitio para la disidencia sexual y de género que suponía la homosexualidad y que malas perspectivas le esperaban a quien se saliera del rol establecido.

La consecuencia y resultado de todo lo apuntado fue que el único género musical de producción netamente española, representable durante cerca de 40 años, fue casi exclusivo de mujeres o, en su defecto, de una homosexualidad rechazada por el adoctrinamiento moralista recibido por la sociedad del momento.

Es de destacar, entre los intérpretes homosexuales la figura del argentino **Miguel de Molina**, que comenzó trabajando como “imitador de estrellas”. No fue un cantante de extraordinaria voz ni de grandes facultades, pero impuso su personalidad: un estilo y una estética<sup>343</sup>. Fue el primero en vestir ropas llamativas, que no ocultó sus ademanes afeminados y que explotó hasta lo indecible su habilidad gestual y capacidad de provocación. Su estilo era inimitable y su interpretaciones estaban marcadas por una cuidada afectación y estudiada teatralidad, hasta el punto que esa transgresión sexual fue determinante para que llegara a convertirse en un mito y un icono homosexual de la copla.

A Miguel de Molina le vemos en las fotografías de la época como un hombre bien parecido: moreno, delgado, con blusa de lunares, pañuelo atado al cuello y sombrero de ala ancha. Y es sugestivo contrastar esta iconografía potenciada por el artista, con la imagen recia y viril que transmitían otros intérpretes de canción flamenca, como Rafael Farina, Antonio Molina, Juanito Valderrama o Pepe Pinto.

Según afirma Elsa Calero sobre Miguel de Molina<sup>344</sup>:

*“Fue criticado, vilipendiado, marginado, y a la vez siempre admirado porque en escena era un único artista, carismático, creador de un propio arte, sin comparación, que llevaba magia en todo lo que hacía”.*

Amigo de García Lorca y Rafael de León y estuvo presente en la gestación de la copla “Ojos verdes”, que el segundo comenzó a escribir en una servilleta en presencia de ambos. Fue uno de sus grandes éxitos, aunque la verdadera creación de Miguel de Molina fue la zambra “La bien pagá”<sup>345</sup> que, aunque había sido

---

<sup>343</sup> ROMÁN, M., *Historia de la copla*, pág. 143. Alianza Editorial, 1943-1944.

<sup>344</sup> CALERO CARRAMOLINO, E., *incluye en su trabajo “La copla y el exilio de Miguel de Molina (1942-1960)”*, pág. 69, esta descripción realizada por Carlos Manso en su libro *La Argentina fue Antonia Mercé*, Universidad Autónoma de Madrid, 2014.

<sup>345</sup> ROMÁN, M., *Historia de la copla*, pág. 146. Alianza Editorial, 1943-1944.

anteriormente cantada, no se hizo realmente famosa hasta que Miguel no la incorporó a su repertorio.

Cuando comenzó la Guerra Civil, en 1936, se encontraba en Valencia, emplazamiento que, por añadidura, le hacía sospechoso de republicanismo. Su nunca ocultada homosexualidad le hizo objeto de las iras y el escarnio de grupos fascistas radicales, hasta el punto de que una noche, al terminar su actuación en el madrileño teatro Pavón, tres hombres que se identificaron como policías lo sacaron del camerino para llevarle ante el director de Seguridad. En realidad, le condujeron a un descampado, donde le propinaron una descomunal paliza, que casi le lleva a la muerte. Tras este grave incidente, se vio obligado a abandonar el país y exiliarse a Argentina.

Según él mismo cuenta en su autobiografía<sup>346</sup>:

*"Me llevaron hasta lo alto de la Castellana. Me maltrataron, me dieron ricino, me cortaron el pelo a tirones (...) me golpearon con los puños de las pistolas, tan fuerte, que a mí me daba la sensación de que me pegaban tiros (...) Uno de ellos era de la Dirección General de Seguridad*

Miguel de Molina encarna, como ningún otro, La consolidación de lo que podríamos denominar como un referente homoestético de la cultura española e hispanoamericana de mediados del siglo XX, ya que dejó huella en la memoria histórica del género y durante el periodo de la dictadura (1939 a 1975) hubo varios cantantes de renombre que continuaron su escuela, sus gestos e incluso su repertorio<sup>347</sup>, como Antonio Amaya o Pedrito Rico.

He aquí la copla compuesta por Carlos Cano, para ensalzar la figura de Miguel de Molina:

**DORMIDO ENTRE ROSAS**  
(A Miguel de Molina)

(Carlos Cano)

Dormido entre rosas y encajes de hilo,  
soñando en los lirios, que vienen del sur,  
buscando en la noche, los claveles fríos  
del amor prohibido, vive el andaluz.  
Sombrero en los ojos, pañuelo esmeralda,  
fuego en las pestañas ¡menudo valor!  
quedó en el olvido, tal vez las razones,

---

<sup>346</sup> GARCÍA PIEDRA, J. C. y GIL SISCAR, J. C.,: "Lunares que entienden: márgenes eróticos de la copla española clásica", pág. 59, en la publicación: *Diálogos gays, lesbianos, queer*, coordinada por Julián Acebrón Ruiz y Rafael M. Mérida, y editada por la Universidad de Lleida, Jaén, 2007.

<sup>347</sup> *Ibidem*, pág. 60



aqué! pasodoble que en Madrid cantó.  
Cuentan que en las noches de luna de mayo  
entre lo malvado de la oscuridad,  
se pinta los ojos, se muerde los labios  
y abanico en mano se pone a cantar:

Ay rosa, Málaga bella,  
biznaga de mi pasión,  
donde yo aprendí a querer  
donde conocí el amor.  
Ay rosa, Málaga bella,  
biznaga del corazón.  
¿De qué me sirve volver?  
¿De qué me sirve volver?  
Si el amor se marchitó.

Preguntan las rosas ¿por qué fue al exilio?  
Preguntan los lirios ¿por qué no volvió?  
Tan sólo la luna y el amargo vino  
saben los motivos de su corazón.  
Cuentan que por rojo, por republicano,  
que andaba enredao con un militar,  
cuatro señoritos de pistola en mano  
sin voz lo dejaron en la madrugada.

Ay rosa, Málaga bella,  
biznaga de mi pasión,  
donde yo aprendí a querer  
donde conocí el amor.  
Ay rosa, Málaga bella,  
biznaga del corazón.  
¿De qué me sirve volver?  
¿De qué me sirve volver?  
Si el amor se marchitó.

A pesar de la represión dominante, es evidente que en la época franquista existieron diferentes medios de expresión homosexual y conviene poner de relieve que los buenos poetas, como Rafael de León, escondían sus intenciones expresivas bajo versos narrados por una voz sin género, que en voz de mujer serían apasionadas historias de amor, pero que en voz de hombre tendrían, además, un fuerte carácter homosexual.

Estas coplas, cantadas por hombres en determinados contextos, resultaban muy provocadoras e interesantes para el público gay, en una época de fuerte represión. Aunque no todos se atrevían a frecuentarlos, eran numerosos los homosexuales que asistían con cierta asiduidad a determinados espectáculos de variedades, en los que este tipo de coplas eran interpretadas con intencionalidad, para vivir en esos lugares y de forma discreta su verdadera identidad, tratando de no suscitar demasiadas sospechas sobre su condición.

Por ello, al margen de las personas que asistían al teatro a disfrutar de las grandes voces de los mejores artistas del siglo XX, en unos espectáculos impecables, había una facción de público que iba a sentir las canciones de otra forma, a pesar de que tuvieran casi siempre que conformarse con “llorar por dentro”; es decir, no dejar translucir sus emociones, mientras escuchaban y recreaban su sentimentalidad con historias eróticas, sensuales o dramáticas, aunque fuese en boca de una mujer.

Es de resaltar la ilustrativa cita de Juan Vicente Aliaga<sup>348</sup>, en la que de forma sintética, pero muy diáfana, expresa esta ambigüedad en las letras de las coplas, a la que nos hemos referido:

*“La pudibundez extrema y un sentido enfermizo del recato, amarrados en la confesionalidad católica, son algunos de los ejes centrales que condicionaron la moralidad de origen judeocristiana (claramente xenofóbica) bajo el franquismo. La manifestación abierta de los sentimientos, incluso entre heterosexuales, se veía supeditada a unas reglas de comportamiento pacatas, que sin embargo no impedían la explosión de las pasiones”.*

Las coplas que siguen a continuación, son ejemplo de otras muchas con relectura, ya que públicos gays y lesbianas las han hecho suyas, debido a la ambigüedad de la primera y la ausencia de género de la segunda:

#### TE LO JURO YO

(Rafael León/Manuel Quiroga)

Yo no me di cuenta de que te tenía  
hasta el mismo día en que te perdí,  
y vi claramente lo que te quería  
cuando ya no había remedios pa mí.  
Llévame por calles de hiel y amargura,  
ponme ligaduras y hasta escúpeme.  
Échame en los ojos un puñado de arena,  
mátame de pena pero quíereme.

Estríbillo

Mira que te llevo dentro de mi corazón  
por la salusita de la mare mía,  
te lo juro yo.

Mira que pa mí en el mundo no hay na más que tú  
y que mis sacais, si digo mentiras,  
se queden sin luz.

Por ti contaría la arena del mar,  
por ti yo sería capaz de matar  
y que si te miento me castigue Dios,  
eso con la mano sobre el evangelio,  
te lo juro yo.

---

<sup>348</sup> ALIAGA, J. V., “Los años queer. Imágenes y conceptos sobre la masculinidad en las prácticas artísticas recientes y en las exposiciones”, en la publicación *Diálogos gays, lesbianos, queer*, coord. por Julián Acebrón Ruiz, Rafael M. Mérida Jiménez, 2007, ISBN 978-84-8409-230-8, págs. 117-132.

Ya no eres la misma que yo conocía,  
la que no veía na más que por mí  
y ahora vas con uno distinto ca día  
y en cambio yo muero de celos por ti.  
Claro que la culpa de que esto pasara  
no la tuvo nadie, nadie más que yo,  
yo que me reía de que esto acabara  
y luego he llorado porque se acabó.

- Esta copla era una de las más utilizadas por los homosexuales, que por indumentaria y gestualidad dejaban clara la intención de que la dirigían a alguien de su mismo sexo. Al interpretarla cambiaban el masculino por femenino o viceversa, en función de si observaban en el auditorio alguna presencia que les hiciera adoptar mayores precauciones. (generalmente los “ojeadores de la moral” o censores eran sobradamente conocidos y los artistas eran alertados de su presencia por los propietarios del local o los ayudantes del espectáculo).

Mediante códigos y guiños, la copla española ha sido refugio y cómplice de esas pasiones que hablaban de deseo hacia un hombre, en boca de mujer. Parece que era ésta la forma en la que algunos sectores de la población homosexual masculina se identificaba con ciertas tribulaciones femeninas para, de forma encubierta, poder así expresar sentimientos y emociones.

#### **APRENDIZ DE AMOR**

Del amoryo nada sé,  
te lo puedo asegurar.  
Si jamás me enamoré,  
nunca supe cómo amar.  
Mas no sé lo que ha pasado  
del momento en que te vi  
Será que me he enamorado,  
si es que sólo pienso en ti.

#### **Estribillo**

Dime, dime, la verdad,  
dime, dime, por favor,  
si sufro en la soledad...  
¿el sufrimiento es amor?  
Dime, dime, cariñito,  
si el cariño es devoción.  
Dime, dime, mi cielito,  
si esto que siento es amor.  
Del amor algo ya sé  
que procuro no olvidar.

Yo de ti me enamoré,  
y aprendí lo que es amar.  
Con el tiempo que ha pasado  
desde que el día en que te vi,  
sé que estaba enamorado,  
como tú lo estás de mí.

A pesar de la penosa situación, creada por el contexto socio-político, fueron grabadas e interpretadas (*Antonio Amaya*), canciones como “Gitano Colorines”, una muy sutil especie de himno gay, que no llama a engaño:

**“GITANO COLORINES”**

(Luis Valls Bosch)

Porque llevo todos mis trajes de colores  
muy estrecho y ajustado el pantalón,  
me critican todas las niñas de Triana  
y en mi barrio yo soy la revolución.

Me señalan con el dedo cuando paso:  
si mi blusa es amarilla o “colorá”,  
pero yo de cuanto dicen no hago caso,  
porque visto como quiero y nada más  
Y me suenan igual que clarines  
cuando gritan: “Ahí va el Colorines”.

Estrillo  
Colorines,  
me llaman el Colorines  
por donde quiera que voy.  
Colorines,  
me gusta que así me llamen  
porque Colorines soy.  
Soy el negro de la mina  
y el azul claro del mar,  
el blancor de las salina  
y el verde del olivar.  
Que sepan los serafines  
y las niñas de Triana  
que visto de colorines,  
que visto de colorines,  
porque a mí me da la gana.

También era Antonio Amaya quien cantaba en los años 60 la copla “Como un muñeco de falla”, letra cuya ambigüedad no ocultaba en absoluto la personalidad de su intérprete, tanto si se presenciaba la actuación y se visionaba la homoestética de los gestos del artista, (que, sin embargo, vestía atuendo masculino), como si tan sólo se le escuchaba, puesto que el tono y la cadencia de la voz eran elocuentes:

### COMO UN MUÑECO DE FALLA

Oyéndote bebía  
la locura de fuego de tus piropos  
y yo no comprendía  
que me estabas matando poquito a poco.  
La mascletá de tus besos  
en mi boca se estrelló,  
y al ninot de mi embeleso  
tú lo vestiste de amor.

### Estribillo

Como a un muñeco de falla  
me quemaste, me quemaste,  
y al despuntar la mañana  
Me dejaste, me dejaste.  
Y Valencia vio mi pena  
pedir por tus pecaos  
a la Virgen santa y buena  
de los Desamaparaos.  
Me olvidaste, me olvidaste  
y aunque grité ¡no te vayas!  
me quemaste, me quemaste  
como a un muñeco de falla.

Llorando me mentías  
Visantet de mi alma por ti me pierdo,  
y luego me decías  
si te he visto, chiquet, yo no me acuerdo.  
de angustia quise morirme  
bajo la noche del foc  
y yo solito decirme  
para apagarme tu amor

### Estribillo

He aquí una copla reciente, con la que la intérprete Pasi3n Vega ha querido recuperar unos ambientes ya caducos, como forma de dignificar la memoria de aquellos transformistas de la postguerra, tan maltratados por el r3gimen franquista<sup>349</sup>. Su dedicatoria no deja lugar a dudas:

*“Dedico esta entrada a todos los transformistas que han utilizado la copla y la han defendido con la m3xima dignidad desde su profesionalidad. A ellos les debemos parte de la difusi3n de este g3nero y sin su trabajo, la copla, no hubiese llegado a un p3blico tan amplio. Hablo por supuesto del p3blico homosexual, que con tanta fidelidad ha seguido siempre a las Divas de este g3nero”.*

---

<sup>349</sup>BURGOS, A., *Retratos de la nueva copla*, Web de Antonio Burgos.blogspot.com 2006.

## **LA REINA DEL PAY-PAY**

(Jesús Bienvenido Saucedo)

En la calle del silencio, número uno  
el Pay-Pay abre sus puertas, irreverente,  
a la hora en que hacen los grises su último turno;  
cuando ya no hay por la calle nadie decente.  
En la sala, el humo indócil, lo envuelve todo:  
caballeros disfrazados de vividores,  
marineros que a este puerto, como a otros muchos,  
vienen buscando el calor que dan los amores.  
Sobre el escenario, ya se anuncia el primer nombre,  
y entre lentejuelas y plumas de cabaret,  
tras la piel, los huesos y la garganta de un hombre:  
canta un corazón y un alma rota de mujer.

### **Estríbillo I**

La Reina del Pay-Pay buscó su nombre en la ironía...  
Reina del Pay-Pay de noche, triste fantasma de día.  
¡Canta, canta!  
¡No te calles pobre loca!  
¡Que "La lirio" es aun más triste  
cuando sale de tu boca!  
¡Canta, canta!  
¡Nunca pares de cantar!  
Que si te callas se calla,  
que si te callas se calla...  
la libertad.

En un sucio camerino se desmaquilla.  
Las bombillas del espejo alumbran su suerte.  
Además de la mujer que le dio la vida,  
no hubo amores que a su amor correspondiesen.  
Sobre el escenario queda claro cada noche,  
la gran valentía que hay detrás de una mujer.  
Y al verlo llorar descubren a su vez los hombres,  
que dentro de un hombre hay siempre un trozo de mujer.

### **Estríbillo II**

La Reina del Pay-Pay buscó su nombre en la ironía...  
Reina del Pay-Pay de noche, triste fantasma de día.  
¡Canta, canta!  
¡No te calles, canta!  
¡Que los ojos son más verdes  
si salen de tu garganta!  
¡Canta, canta!  
¡Que tu canción es tu lucha!

¡Y "La bien pagá" se rinde  
a tus pies cuando te escucha!  
¡Canta, canta!  
¡Nunca pares de cantar!  
Que si te callas se calla,  
que si te callas se calla...  
la libertad

-----

### **8.3. HOMOEROTISMO FEMENINO**

En la España franquista las mujeres no podían ser otra cosa que madres y esposas, por lo tanto heterosexuales, en una organización política que requería de su trabajo para enfrentarse con éxito a la tarea de perpetuar el régimen.

Las prácticas lésbicas pasaron desapercibidas, no tanto porque no existieran, por la misma concepción social de las mujeres como seres asexuados y cuya sexualidad sólo tiene sentido en función de los hombres<sup>350</sup>. No había lugar para la disidencia de género que suponían las lesbianas.

Las mujeres que deseaban y se enamoraban de otras mujeres vivieron en esta época la más absoluta represión de su sexualidad e, incluso muchas de ellas, sin tan siquiera saber si eran las únicas que tenían estas vivencias, ya que carecían de redes, términos y reseñas orientativas. Los únicos espacios de referencia eran aquellos que patologizaban, señalaban y etiquetaban a aquellas que rompían las normas como malas, pecadoras, borrachas o patológicas.

Gracias al trabajo de Tatiana Sentamans (2007)<sup>351</sup>, conocemos del temor a la masculinización de las mujeres, que se vino produciendo desde los años veinte y treinta del siglo pasado y del que podemos saber no demasiado por los reflejos en las revistas de moda, que comentaban las influencias extranjeras de aquellas que vestían con ropas calificadas como masculinas (trajes de chaqueta y smoking, etc.)

Mili Hernández, impulsora de la primera librería de temática homosexual de España y militante del movimiento lesbiano, reitera lo siguiente:

*“La lesbiana en tiempos de Franco era una persona invisible. En primer lugar, porque no tenía signos externos de lesbianismo. Muchos hombres eran reconocibles por la pluma, pero la pluma en la mujer no está clara. Hoy a lo mejor sí, pero entonces no. Por consiguiente las lesbianas pasaban desapercibidas. En los pueblos era, y sigue siendo costumbre, que las mujeres bailen pasodobles u otros bailes juntas, mientras que los hombres se quedan fuera mirando. Dos varones no podían hacer eso sin llamar la*

---

<sup>350</sup> PLATERO MÉNDEZ, R., “Apuntes sobre la represión organizada del lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en el período franquista”. José Benito y Carlos Villagrasa Alcaide (Coordinadores): en Eres Rigueira, *Homosexuales i Transsexuals. Els altres represaliats i discriminats del franquisme, des de la memoria històrica*. Barcelona, Bellaterra. 85-114, 2008.

<sup>351</sup> *Ibidem*. P.24



*atención, pero la invisibilidad de las mujeres les permitía tener esos espacios*<sup>352</sup>.

Y es que entre las amistades femeninas la libertad era grande, hasta el punto de que a las mujeres se les permitía ir de la mano por la calle, agarrarse de la cintura en público, besarse y dormir en la misma cama, actitudes que eran totalmente reprobadas y consideradas claramente homosexuales entre hombres.

El homoerotismo femenino apenas tiene cabida en la copla. Así como los tonadilleros incorporaban una estética escénica muy concreta, no ocurre lo mismo con las cantantes femeninas ya que, aun habiendo un gran número de intérpretes lesbianas<sup>353</sup>, no compartieron unas actitudes escénicas características o definidas que las agrupe como referente iconográfico para el público, bien hetero u homo.

Dentro de las tonadilleras llamémoslas “ambiguas”, merece especial mención la argentina Celia Gámez, que triunfó plenamente en los años 40. Su canción “Pichi” fue todo un acontecimiento en aquellos años. La pieza está compuesta para ser interpretada en boca de un hombre chulesco, maltratador y arrabalero. La Gámez se travestía y aparecía vestida con atuendo masculino: pantalones, pañuelo y gorro de visera e interpretaba de forma inequívoca al prototipo del macho prepotente y castigador con las hembras:

### **PICHI**

(Jesús González del Castillo/José Muñoz Román)

“Pichi, es el chulo que castiga,  
del portillo a la arganzuela  
porque no hay una chicuela  
que no quiera ser amiga  
de un seguro servidor.

Pichi, pero yo que me administro,  
cuando alguna se me cuela  
como no suelte la tela  
dos morrás le suministro,  
que arreándoles candela  
yo soy un flagelador

Pichi, es el chulo que castiga  
del portillo a la arganzuela  
y es que no hay una chicuela

---

<sup>352</sup>HERNÁNDEZ, M. y otros, *En clave gay*, pág. 128. Ed. Egales. Barcelona – 2001.

<sup>353</sup>GARCÍA PIEDRA, J. C. I GIL SISCAR, J. C., en “Lunares que entienden: márgenes eróticos de la copla española clásica”, pág. 53, en la publicación *Diálogos gays, lesbianos, queer*, coordinada por Julián Acebrón Ruiz y Rafael M. Mérida. Universidad de Lleida, 2007.

que no quiera ser mi amiga,  
que soy un flagelador,

Pichi, no reparo en sacrificios,  
las educo y estructuro  
y las saco luego un duro  
pa gastármelo en vicios  
y quedar como un señor.

Existe otra canción de Rafael de León, con claras influencias lorquianas, que narra una doble pasión de amor imposible, en la que el novio de la protagonista le ofrece su amor incondicional e, incluso, le compra una alianza, símbolo de compromiso, y ella le hace caso omiso a todo ello, porque sólo aspira a contemplarse indefinidamente en el río.

(Podríamos trazar un paralelismo con el mito de Narciso y Eco, sólo que los géneros están intercambiados<sup>354</sup> por lo que Eco estaría representada en la figura del novio, mientras que la protagonista hace caso omiso de la alianza y las dádivas del hombre, aspirando sólo a contemplarse reflejada en las aguas del río).

#### **NO TE MIRES EN EL RÍO**

(León y Quiroga)

En Sevilla hay una casa  
Y en la casa una ventana  
Y en la ventana una niña  
Que las rosas envidiaban.  
Por la noche con la luna  
En el río se miraba  
¡Ay, corazón, qué bonita es mi novia!  
¡Ay corazón, asomá a la ventana!

Estribillo I  
¡Ay, ay, ay, ay  
No te mires en el río,  
Ay, ay, ay, ay,  
Que me haces padecer  
¡porque tengo, niña, celos de él!  
Quiéreme tú, quiéreme tú bien mío,  
Quiéreme tú, niña de mi corazón,  
Matarile, rile, rile, ron.

De la feria de Sevilla  
yo le traje una alianza,  
gargantillas de colores  
y unos zarcillos de plata;  
Y parecía una reina  
asomada a la ventana  
Ay, corazón, qué bonita es mi novia!  
¡Ay corazón, asomá a la ventana!

---

<sup>354</sup> *Ibídem*, pág. 56.

Estribillo II

Una noche de verano  
cuando la luna asomaba  
vino a buscarla su novio  
y no estaba en la ventana.  
Él la vio muerta en el río  
y que el agua la llevaba  
¡ay, corazón, parecía una rosa!  
¡ay, corazón, una rosa muy blanca!  
¡Ay, ay, ay, ay,  
cómo se la lleva el río  
Ay, ay, ay, y  
lástima de mi querer!  
¡Con razón tenía celos de él!  
¡Ay, qué dolor, qué dolor del amor mío!  
¡ay, qué dolor, madre de mi corazón!  
Matarile, ríle, ríle, ron.

- Esta copla también abre la posibilidad de que el narcisismo que refleja pueda manifestar de forma casi imperceptible ciertos resquicios de deseo homoerótico. La transgresión radica en la voluntad de la protagonista de ser autónoma, a pesar de tener un pretendiente formal (detalle muy importante en la época). Se trata de unas coplas por bulerías con una letra extraña, inusual y casi surrealista, acompañada por una música festiva y que, aunque posee todos los elementos para no transgredir, lo hace.

Aparte de los argumentos ya comentados de índole social y política, la no existencia de ejemplos de lo que podríamos denominar como “lesbianismo tonadillero explícito” podría justificarse precisamente por la denominada “invisibilidad lesbiana”, citada anteriormente.

Por otra parte, las artistas españolas, que siempre hicieron gala de su casticismo y feminidad, no estaban interesadas en cantos lésbicos. Probablemente, la canción más atrevida de épocas pasadas que podemos mencionar como ejemplo de este modo de pensar, es “Se dice”:

**“SE DICE”**

Se dice si va sola,  
“¡qué desgraciada es!”,  
Se dice “¡qué coqueta!”,  
si con un hombre va.  
Si ven a dos mujeres,  
también se dice que  
“el mundo está al revés”,  
La cosa es murmurar.  
Eres muy buena  
si con arte sabes fingir

Y eres muy mala  
si no sabes disimular  
Y con la verdad pretendes vivir.

Amar, yo quiero amar con libertad,  
Porque nací mujer para querer  
Y hacer mi santa voluntad.  
Amar sin escuchar el qué dirán,  
Pues todo es hablar... hablar por no callar.

En la actualidad, ya no representa un tabú la expresión de sentimientos lesboeróticos en la copla. He aquí un hermoso ejemplo, encontrado en el CD "Flaca de amor" (2005), de Pasión Vega:

#### **TAN POQUITA COSA**

Con la lluvia de invierno,  
con mis primeras canas,  
llegaste a mi vida niña del alma.  
Lo mismo que el levante  
vuelve locas las flores,  
tú a mí me has vuelto loca,  
loca de amores.

Por ti daría la vida,  
por ti bebo los vientos,  
por ti derrumbaría los pilares del cielo.  
Yo no he sentido nunca celos por nadie,  
y ahora, niña, no quiero que a ti te roce el aire.

#### **Estribillo**

Mi niña marinera,  
la de los ojos negros,  
la de la piel morena,  
mi rosa de los vientos,  
la que me ha vuelto loco el corazón,  
la que me da la vida al despertar,  
la que cada mañana, con una sonrisa,  
me vuelve a llenar.

Tan poquita cosa,  
eras tan poquita cosa,  
que te cogí entre mis manos,  
como el que coge una rosa.

Tan poquita cosa,  
siendo tú tan poca cosa,  
llenaste mi vida entera,  
igual que las mariposas llenan las primaveras.

Yo no te conocía,  
sólo te imaginaba,  
yo contaba los días,  
loca por ver tu cara,  
Y un canto de sirenas sentí por dentro

Y sólo una mirada, niña,  
bastó para querernos.

Mi norte, mi poesía,  
mi cruz y mi tormento,  
mi pena, mi alegría,  
mi sentimiento,  
Y como ya te he dicho,  
lo mismo que el levante,  
tú a mí me has vuelto loca como a un amante.

Estribillo

-----

Como hemos visto, también la copla ha sido utilizada por los homosexuales como medio de expresión de aspiraciones íntimas, ensoñaciones, frustraciones, resentimiento o desesperación. Asimismo, posiblemente haya podido suponer una válvula de escape y una terapia beneficiosa para muchas personas que, por su condición sexual, totalmente transgresora del ideario y normas establecidas, no sólo no conseguían atisbar el imperio mayúsculo que pregonaba el régimen franquista, sino que sufrieron las consecuencias de ser diferentes al arquetipo propugnado por éste.

Durante la dictadura franquista se trató de asegurar la sumisión de la ciudadanía a través del control social y las normas imperantes. Ahora bien, resulta en cierto modo paradójico lo siguiente: habida cuenta de las directrices y de los roles marcados según el sexo, tanto las mujeres como los varones, máxime si su condición sexual no era "la adecuada", compartieron una situación de represión y sumisión que podría decirse que hipotéticamente los estaba algo así como "*feminizando*", (si es que nos hacemos eco del argot utilizado por la dictadura para denominar la mansedumbre y la docilidad), frente a un estado que se erigía como masculino y autoritario.

No fue fácil la vida de los homosexuales antes de la Guerra Civil, aunque se atisbasen algunos aires proclives a la libertad sexual durante la época de la Segunda República. Pero éstos no sólo quedaron abortados al llegar la dictadura, sino que a partir de entonces y durante muchos años, la homosexualidad fue perseguida con saña y condenada en todo momento por atentar contra la moral y

las costumbres, si bien en el caso de las mujeres pasó más desapercibida que en el de los hombres.

Los homosexuales no sólo fueron considerados sujetos de pecado, sino también de enfermedad y víctimas de vejaciones, encarcelamiento y terapias reeducadoras. No obstante, el hecho de no ser considerados enemigos acérrimos del régimen ni de la Iglesia, les permitió ir creando paulatinamente algunos pequeños espacios de libertad, donde vivir y expresarse<sup>355</sup>, que posiblemente constituyeran la base o el germen de los cambios posteriores que, con la llegada de la democracia y sobre todo en la última década, se han producido en su situación.

Desde finales del siglo XX, el ocultismo y la represión homosexual se ve en España como algo pasado y superado en cierto modo, máxime tras la aprobación de la ley del matrimonio homosexual por el Congreso de los Diputados el 30 de junio de 2005 y su entrada en vigor tres días más tarde.

No obstante, y ciñéndonos al terreno de la canción, la relativamente reciente aparición de artistas como Falete, que cultivan una especie de copla sentimental, ataviados con vestimenta tradicionalmente femenina, nos hace pensar en que, posiblemente la mentalidad española no haya cambiado tanto en el fondo, y que la manifestación de forma libre en un escenario de iconografías y actitudes homoeróticas, sólo les está permitida a los personajes andróginos y no termina de encajar entre el público mayoritario, salvo en determinados espectáculos...

¿Ha devuelto la norma totalmente la libertad y dignidad a un colectivo? ¿Estaremos aún lejos de la completa liberación homosexual, de ese momento en el que hombres y mujeres puedan mostrar libremente y sin disfraces sus sentimientos sobre un escenario?



---

<sup>355</sup> Ugarte Pérez, J., "Entre el pecado y la enfermedad", pág.12, en *Orientaciones: revista de homosexualidades*, nº 7, págs. 7-26, 2004.

## Capítulo 9

# LAS VIOLENCIAS EN LA COPLA

*"Durante todos estos siglos, las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural."*

*Una habitación propia.* Virginia Woolf

Son muchas las definiciones de violencia. Todas coinciden en destacar que su uso es consecuencia y reflejo de relación de poder de relación desigual:

*"La violencia se puede definir como una conducta intencional, cuyo objetivo prioritario es dañar, imponer, vulnerar, reprimir o anular, posee direccionalidad, ya que siempre va dirigida a una persona específica que se encuentra en una posición de más desprotección y debilidad; es un medio posible en la resolución de conflictos, imponiendo una solución sin utilizar el diálogo, la tolerancia o la negociación; es un ejercicio de poder, dado que la violencia en cualquiera de sus manifestaciones se ejerce del más fuerte al más débil"*<sup>356</sup>.

En la mayoría de las coplas encontramos reflejadas relaciones de pareja tormentosas, marginales, desiguales e injustas, estando en todo caso presente en ellas la ansiedad, la angustia, el sufrimiento, el desconsuelo, la amargura... En sus letras hallamos numerosos enunciados que contienen maldiciones, amenazas y agresiones.

Vemos en dichos enunciados y en las letras que los acompañan una variopinta representación de las actitudes y conductas más extremas en que pueden situarse las relaciones de pareja; por lo general, con el trasfondo de una concepción patriarcal. Los sentimientos de entrega total, de amor romántico y de sentido de la propiedad del amado o amada, expresados de muy diversas formas, (celos, honor mancillado, orgullo herido, etc.) llegan con frecuencia a convertirse en diferentes manifestaciones de violencia.

---

<sup>356</sup> MORAL DE LA RUBIA, J. Y LÓPEZ ROSALES, F., "Premisas socioculturales y violencia en la pareja: diferencias y semejanzas entre hombres y mujeres", pág. 50, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Época III, vol. Nº 38, págs. 47-71, Colima (México), 2013.

### **MI PROPIEDAD PRIVADA**

(Modesto López)

Para que sepan todos a quien tú perteneces,  
con sangre de mis venas te marcaré la frente.  
Para que te respeten aun con la mirada,  
que sepan que tú eres mi propiedad privada. (Bis)

Que no se atreva nadie a mirarte con ansias  
y que conserven todos respetables distancia,  
porque mi pobre alma se retuerce de celos,  
y no quiere que nadie respire de tu aliento.

Porque siendo tu dueño no me importa más nada  
que verte solo mía mi propiedad privada  
que verte solo mía mi propiedad privada

- Te señalaré, para que todos sepan que me perteneces: que no se te acerquen, que ni siquiera te miren, porque sólo a mí perteneces.
- Esta posesiva letra tiene dos versiones similares, en las que tan sólo cambia el género, según sea interpretada por mujer o por hombre:

Generalmente, tanto la violencia física, como los malos deseos o las agresiones psicológicas, que emanan de las letras de un considerable número de coplas, se ejercen por celos, sentimiento de posesión, venganza e incluso en defensa de un honor que parece querer justificar el comportamiento de los personajes.

Como veremos, la violencia del hombre en la coplas puede ser física o psicológica, ya que las agresiones masculinas suelen en numerosas ocasiones aparecer solapadas o encubiertas en un falso proteccionismo machista con tonos coercitivos o intimidatorios, mientras que en el caso de la mujer las amenazas ante sentimientos provocados por celos, abandono o desengaños son mucho más directos y explícitos en las letras de los temas.

Es de resaltar que, a pesar de que en la vida real es mucho más habitual y evidente la violencia machista, sin embargo en la copla se encuentran un mayor número de letras en las que es la mujer la que maldice, amenaza y agrede.

Por otra parte, las coplas que relatan actitudes violentas por parte de la mujer, suelen converger de forma mayoritaria en la venganza por un juramento o promesa incumplido por el hombre, con la consiguiente la pérdida de la honra y la denostación y marginación social que ello conlleva. Una consecuencia categórica,



en una sociedad como la España de mediados del siglo pasado, en la que la virginidad femenina ha sido requisito poco menos que sin e qua non hasta el matrimonio, y en la que las relaciones sexuales previas sólo se les han justificado. a los hombres.

A continuación vamos a analizar diferentes expresiones, actitudes y conductas .que conllevan un tipo u otro de violencia y el consiguiente reflejo de todo ello en las coplas de la época en que se centra este trabajo. Para visionarlas más claramente, a pesar de que vayan concatenadas, las hemos dividido en cuatro apartados:

- a) Maldiciones.
- b) Celos.
- c) Violencia psicológica.
- d) Violencia física .

-----

## **9.1. MALDICIONES**

10.

Entre otras acepciones, se llama maldición al deseo expresado verbalmente de que le acaezca un daño o un mal a alguien. Puede ir dirigida tanto a un colectivo, como a una persona determinada, e incluso a todo aquello que provoque o pueda provocar una molestia o contratiempo, un dolor o un sufrimiento.

En las maldiciones, no siempre el peticionario pretende realmente que a la otra persona le acontezca o sobrevenga determinado mal, puesto que en ocasiones la expresión o exabrupto obedece a la irritación o cólera que le invade en un determinado momento y ante una situación concreta. Sin embargo, hay personas con supersticiones arraigadas que realmente creen que ciertas maldiciones, acompañadas de terminados ritos o realizadas de una forma concreta, llegan a tener el efecto deseado.

Las maldiciones tienen un papel destacado en las creencias populares, en ciertas religiones, en supersticiones, mitos y leyendas. En estos casos, la creencia es que el deseo maligno llega a cumplirse, en virtud de un poder mágico del lenguaje o las palabras proferidas mediante un determinado ritual. Con frecuencia se atribuye capacidad especial para arrojar maldiciones a ciertos colectivos sociales, mayormente a los de etnias o personas con cierto grado de marginación. entre los que el de los gitanos ocupa un lugar destacado.

En la copla es frecuente encontrar maldiciones. Y no es de extrañar, habida cuenta de la aportación gitana que conlleva este género musical y de que su localización geográfica se encuentra mayoritariamente en Andalucía, tierra de notable ascendiente gitano. Es habitual por ello encontrar expresiones con fuerte componente de maldición o condena en los textos de aquellas coplas que expresan rabia, frustración o dolor. Generalmente las letras se refieren a abandonos o desengaños amorosos.

Las maldiciones en la copla no sólo se profieren hacia otros, sino también hacia uno mismo, para reprobar la propia conducta o para desearse un mal, en caso de actuar de una determinada forma, (generalmente es la mujer quién se auto-maldice en ocasiones, ante el hecho de haber traicionado el amor del hombre al que quiere o de haberse enamorado del que no la merece y la hace sufrir)

“(…) Que se me paren los pulsos,  
si te dejo de querer,  
que las campanas me doblen  
si te falto alguna vez (…)

(“No debía de quererte”)

### 9.1.1. MALDICIONES DE MUJER

He aquí una copla genuina de maldiciones, lanzadas por una gitana a la hembra paya que le ha quitado al gitano de sus amores:

#### **QUE DIOS TE LO PAGUE**

(Valverde, León y Quiroga)

Era la luz de mis ojos  
y la viniste a apagar  
de mi querer el tesoro  
y me lo fuiste robar.  
**Clavel de mi raza era,  
mi rey, mi dueño, y mi Dios  
y por un capricho de tu sangre paya  
lo he perdío too.**  
Castellana, de malas entrañas,  
y mal garlochí:  
¿de mi pobre gitano qué has hecho?  
¿qué has hecho de mí?

Estrillo

**Mujer que Dios te lo pague,  
Dios te lo pague mujer,  
el llanto que he derramao  
y lo que por ti pasé.**  
Me coronaste de espinas  
y me clavaste en la crú  
y este calvario que hoy solo  
tienes de sufrirlo tú.  
**Te tengo que ver penando.  
lo mismo que yo pené.**  
**Mujer que Dios te lo pague  
Dios te lo pague mujer.**

II

Como medalla de bronce,  
era tu orgullo lucir  
junto a tu carne de nieve  
al gitano más cañí.  
Tomó lo que tú le diste,  
gozó tu besos de amor;  
y por el capricho de otra mala hembra  
de ti se alejó.  
Castellana de malas entrañas,  
y mal garlochí:  
¿de de tu honra y tu orgullo qué has hecho?  
¿qué has hecho de ti?

Estrillo

- Aquí se cumple la maldición que la gitana profiere hacia la paya que le ha quitado a su hombre, al gitano que nunca debió abandonarla por alguien que

no era de su raza y condición. ("clave de mi raza era, mi rey, mi dueño y mi Dios. Y por un capricho de tu sangre paya, lo he perdido too").

- Asegura que a la mujer paya lo que le gustaba era "lucir"; es decir, alardear hacer ostentación de sus "posesiones" ante los demás, y que se encaprichó del gitano, por el exotismo que se desprendía de verla con un hombre hermoso, cuyo físico contrastaba con el de ella ("como medalla de bronce, era tu orgullo lucir junto a tu carne de nieve al gitano más cañí").
- Le desea a la mujer que se lo arrebató, invocando el castigo divino, que sufra el mismo calvario que ella ha padecido por el abandono del hombre (*"te tengo que ver penando, lo mismo que yo pené, ¡mujer que Dios te lo pague, Dios te lo pague, mujer!"*).
- Y relata también que el hombre se dejó llevar, tomando y gozando de lo que la paya le ofrecía, pero que finalmente, se ha cumplido el castigo que ella le deseaba en su maldición, puesto que también ha sido abandonada por el gitano, (*"y por el capricho de otra mala hembra, de ti se alejó"*).
- Y termina ratificando la desgracia de la otra mujer (*"¿de tu honor y tu orgullo, qué has hecho, qué has hecho te ti"*).

En la siguiente copla la protagonista, también gitana, se maldice a sí misma primero, por haberle dado amor al hombre que la ha dejado por otra mujer, ante la que se siente en desventaja, al reconocerle belleza y clase, para pasar a continuación a desearle a él mal de amores, miseria e incluso la muerte.

#### **ARRIROS SOMOS**

(Rafael de León)

Yo te doy la enhorabuena por el gusto que has tenido  
¡Vivan los hombres rumbosos que presumen de apellío!  
**Es el doble más bonita de lo que yo imaginaba,  
y además es señorita, lo lleva escrito en la cara  
¡Qué diferente mi sino!,  
Gitanita canastera,  
piedra de tos los caminos.**

Estribillo

**¡Malditos sean mis labios por los besos que te di!,  
¡maldita sea la hora en que yo te conocí!  
Permita Dios que te vea Ir de cancela en zaguán,  
y que nadie te socorra con un cachito de pan.  
Descuida, serrano,  
de esta cuentecita en paz quedaremos,  
arriros somos y tarde o temprano  
en el caminito nos encontraremos.**

Te vas a quedar reinando en los clisos de mi cara,  
y te irás enamorando de la noche a la mañana.  
Tengo que verte pidiendo caridad por los umbrales,  
Y yo decirte riendo: "¡anda, ve y que Dios te ampare!".  
El día que tú te mueras  
van a poner por Sevilla  
luminarias y banderas

Estribillo

- Es tal la rabia y amargura de la protagonista de esta copla, al ver que el hombre que amó va con otra mujer, que de su boca salen a un tiempo lamentos y maldiciones.
- Primeramente, reconoce que la mujer que se ha llevado al hombre amado es muy bonita, pero que además es una persona refinada y de buena *cuna* (*"es el doble más bonita de lo que yo imaginaba, además es señorita, lo lleva escrito en la cara."*).
- Después se lamenta de sí misma, al compararse con la otra mujer y con el porvenir de ambas, ya que el de ella está abocado a una existencia arrastrada e ingrata, (*"¡qué diferente mi sino, gitanita canastera, piedra de toos los caminos"*).
- Las primeras maldiciones, van dirigidas a sí misma, por el hecho de haber amado al hombre (*"¡malditos sean mis labios por los besos que te di!"*).
- Pero a continuación, descarga toda su furia en un cúmulo de maldiciones y malsanos deseos sobre aquel que la amó en otro tiempo, desde que pase hambre y miseria y nadie le socorra, hasta que tendrá que pedirle por caridad que vuelva a amarlo, mientras ella gozará viéndole sufrir, hasta llegar a asegurar que la gente celebrará el día en que el hombre muera.
- Y todo ello, culmina con una amenaza en la que va implícito el título de la copla: (*"descuida, serrano, de esta cuentecita en paz quedaremos: arrieros somos y tarde o temprano en el caminito nos encontraremos"*).

He aquí otro ejemplo de mujer doliente, que lamenta el cariño que puso en el hombre, que le juró amor en vano:

**LIMOSNA DE AMORES**

(Quintero, León y Quiroga)

Yo debí serrano cortarme las venas,  
cuando ante los ayes de una copla mía  
pusiste en vilo mi carne morena  
con unas palabras que no conocía.  
Sólo de pensarlo me da escalofrío.  
¡Que ciega que fui!

Cuando con tus ojos, mirando los míos,  
dijiste así:

Estribillo

Dame limosna de amores, Dolores  
dámela por caridad  
pon en mi cruz unas flores, Dolores,  
Y Dios te lo pagará.

**No me niegues mi serrana el agüita de beber.  
Ten piedad samaritana de lo amargo de mi ser.**

**¿No te da pena que llore? Dolores,**

**¿No te da pena de mí?**

Dame limosna de amores,  
dámela tú mi Dolores  
porque me voy a morir.

**Yo no necesito tus pobres caudales,  
ni quiero que cumplas aquel juramento;  
me basta y me sobra que llores canales,  
comido de pena y de remordimiento.**

Pero lo que nunca jamás de la vida  
podrás tu saber  
es que hasta el momento que esté en la agonía  
te habré de querer.

Estribillo

- En esta ocasión, la mujer desea al hombre que sufra y pene de remordimiento por haberle jurado amor en falso, a la vez que se lamenta de lo ciegamente que creyó en sus palabras.
- No le pide que cumpla el juramento, ni que pague su irresponsabilidad con dinero, sino que sufra, *“que llore canales comido de pena y de remordimiento”*, a la vez que se confiesa a sí misma que le va a seguir queriendo siempre.

Castigo Dios no te mande... que ya te castigaré yo:

**CASTIGO DIOS NO TE MANDE**

(Quintero, León y Quiroga)

Hiciste con tu nombre bandera de espinas,  
querías como fuera llamar la atención,  
**maldito sea el viento que al lujo te inclina,  
y cambia la veleta de tu condición.**

Qué importa que los reyes te tiren coronas,  
y te lleven en hombros por el redondel,  
si ya no te pareces a aquella persona,  
que a mí me suplicaba llorando un querer.

Estribillo

**Castigo, Dios no te mande,  
por no cumplir lo jurado,  
conmigo, te has hecho grande,**

**¡no sabes con quién has dado!**

Con el mirar, solamente,  
yo te borro del cartel,  
me has de encontrar frente a frente,  
cada pasito que des.

**Juraste cariño en vano,  
mi cante será el castigo,  
pa que no vuelvas, serrano,  
a ser tan grande conmigo.**

Ya sé que las mujeres, por tu valentía,  
te arrojan a la plaza rositas de olor,  
verás cuando los hombres se quiten la vida,  
por una copla mía llorando tu amor.

**Yo tengo que ganarte la gloria y las palmas,  
si tú eres muy valiente yo soy mucho más,  
te fuiste de mi vera, serrano del alma,  
y mira tú por dónde me has vuelto a encontrar.**

Estribillo

- A tenor de la letra de esta copla, la dolido e indignada protagonista no profiere maldiciones expresas contra el torero: en todo caso, las dirige hacia el viento ( "ventolera"), aludiendo a la tendencia que lo ha inclinado al vicio, a olvidar el amor que se profesaban y a que ella fue su puntal y su apoyo cuando no era un torero afamado.
- Con su "castigo Dios no te mande", seguido de las veladas amenazas de "*me vas a encontrar frente a frente, cada pasito que des*", no cabe la menor duda de que la mujer no le desea al torero nada bueno y que está decidida a contribuir a ello.

La mujer de la siguiente copla compara al hombre que la ha dejado con la figura bíblica de Judas:

**JUDAS**

(Rafael de León)

I

Para que tú me dejaras,  
di, ¿qué motivo hice yo?  
Yo, que en tus brazos temblaba  
como un clavel de pasión.  
Pero, como estaba ciega,  
no veía tu traición,  
ni vi el puñal que en la sombra  
buscaba mi corazón.

**Maldigo estos ojos, maldigo estos labios  
que fueron "pa" ti.**

**Maldigo mil veces el día y la hora  
que te conocí. (bis)**

Estribillo I

¡Judas, más que Judas!, ¡Judas!,  
qué difícil es ser fiel.  
Noche del huerto me has dado,  
luna de Jerusalén.  
Treinta dineros, vaya un caudal,  
"pa" vender la rosita que estaba  
"cuajá" en tu rosal.

**Remordimientos te comerán  
y en las ramas de una higuera vieja  
te tendrás que ahorcar.  
¡Judas, más que Judas,  
Dios te castigará!**

II

**Yo no comprendo "toavía"  
cómo pudiste fingir  
un querer que no sentías  
y que yo ciega creí.**  
Pero entre beso y caricia  
me estabas vendiendo tú,  
y un papel ibas firmando  
con mi sentencia y mi cruz.  
Ni padre, ni madre, ni carne de hijos,  
ni amor de mujer,  
que sólo, tan sólo por treinta dineros  
por su culpa fue. (bis)

Estribillo II

Judas, más que Judas, Judas,  
lo que pudo el oro en ti,  
que lo mismo que un mal viento  
deshojaste mi jardín.  
Treinta dineros, vaya un caudal,  
"pa" vender la rosita que estaba  
"cuajá" en tu rosal.  
Remordimientos te comerán,  
y en las ramas de una higuera vieja  
te tendrás que ahorcar.  
¡Judas, más que Judas,  
Dios te castigará!

- Aquí es patente el dolor y el desgarró de la mujer, al sentirse engañada, traicionada e incluso vendida por su amante. Y lo manifiesta primeramente en la rabia con la que se maldice a sí misma por no haberse dado cuenta de las aviesas intenciones del hombre.
- Seguidamente, arremete verbalmente contra el que considera causante de su desgracia, deseando y afirmando que van a comerle los remordimientos, para proferir seguidamente contra él diferentes maldiciones y remordimientos, que conllevan incluso pretensiones de suicidio.  
(*"remordimientos te comerán, y en las ramas de una higuera vieja te tendrás que ahorcar"*).



### 9.1.2. MALDICIONES DE HOMBRE

La poesía/copla siguiente, compendia evocaciones, añoranza, rabia, dolor, bendiciones, maldiciones y deseos contradictorios:

#### PROFECÍA

(Rafael de León)

(Cantado)

*Y me bendijo a mí, madre,  
Un céntimo le di a un pobre,  
Y me bendijo a mí, madre  
¡que limosna tan chiquita!,  
¡qué recompensa tan grande*

(Prosa)

**Me lo dijeron ayer  
las lenguas de doble filo  
que te casaste hace un mes,  
y me quedé...tan tranquilo.  
Otro cualquiera en mi caso  
se hubiera echado a llorar;  
yo, cruzándome de brazos  
dije que me daba igual,  
Y na de pegarme un tiro,  
ni liarme a maldiciones,  
ni apedrear con suspiros  
los vidrios de tus balcones.  
¿Qué te has caso?,  
¡buena suerte!,  
vive cien años contenta  
y a la hora de la muerte  
¡Dios no te lo tenga en cuenta!  
Que si al pie de los altares  
mi nombre se te borró,  
por la gloria de mi mare  
que no te guardo rencor,  
porque sin ser tu marío,  
ni tu novio, ni tu amante,  
yo fui quien más te ha querío.  
¡con eso tengo bastante (...)**

-- ¿Qué tiene el niño, Malena?  
Anda como trastornao;  
le encuentro cara de pena  
y el colorcillo quebrao.  
Y ya no juega a la tropa,  
ni tira piedras al río,  
ni se destroza la ropa  
subiéndose a coger nidos.  
¿No te parece a ti extraño?  
¿No es una cosa muy rara  
que un chaval con doce años  
lleve tan triste la cara?  
Mira que soy perro viejo,  
y estás demasiado tranquila.

¿Quieres que te dé un consejo?  
¡Vigila, mujer, vigila!...  
Y fueron dos centinelas  
los ojillos de mi madre.  
-- Cuando sale de la escuela  
se va pa los olivares.  
-- ¿Y qué busca allí?  
-- ¡Una niña!  
Tendrá el mismo tiempo que él.  
José Miguel no le riñas,  
que está empezando a querer  
Mi padre encendió un pitillo,  
se enteró bien de tu nombre,  
y te compró unos zarcillos,  
y a mí, un pantalón ¡de hombre!  
Yo no te dije "te adoro",  
pero amarre a tu balcón  
mi lazo de seda y oro  
de primera comunión.  
Y tú, fina y orgullosa,  
me ofreciste en recompensa  
dos cintas color de rosa  
que engalanaban tus trenzas.  
-- Voy a misa con mis primos.  
-- Bueno; te veré en la ermita.  
¡Y qué serios nos pusimos  
al darte agua bendita!  
Mas, luego, en el campanario,  
cuando rompimos a hablar:  
dice mi tita Rosario  
que la cigüeña es sagrá...  
Y el colorín y la fuente,  
y las flores, y el rocío,  
y aquel torito valiente  
que está bebiendo en el río.  
Y el bronce de esta campana,  
y el romero de los montes,  
y aquella línea lejana  
que le llaman horizonte.  
¡Que tó es sagrao! Tierra y cielo,  
porque así lo hizo Dios.  
-Y..- ¿Qué te gusta más?  
-- ¡Tu pelo!  
¡Qué bonito me salió!  
Pues, y tu boca, y tus brazos,  
y tus manos redonditas,  
y tus pies, fingiendo el paso  
de las palomas zuritas.  
Con la blancura de un copo  
de nieve te comparé.  
Te revestí de piropos  
de la cabeza a los pies.  
A la vuelta te hice un ramo  
de pitiminí precioso,  
y a luego nos retratamos  
en el agüita del pozo.  
Y hablando de estas pamplinas  
que inventan las criaturas,

llegamos hasta la esquina  
cogidos de la cintura.  
Yo te pregunté:  
-- ¿En qué piensas?  
Tú dijiste:  
-- ¡En darte un beso".  
Y yo sentí una vergüenza  
que me caló hasta los huesos.  
De noche, muertos de luna,  
nos vimos en la ventana.  
-- Mi hermanito está en la cuna;  
le estoy cantando la nana.

(Nana cantada)  
*"Quítate de la esquina,  
chiquito loco,  
que mi mare no te quiere  
ni yo tampoco".*

(Prosa)  
Y mientras que tú cantabas,  
yo inocente, me pensé  
que nos casaba la luna  
como a marido y mujer.  
¡Pamplinas, figuraciones  
que se inventan los chavales!  
Después la vida se impone:  
¡tanto tienes, tanto vales!...  
Por eso yo, al enterarme  
que llevas un mes casá,  
no dije que iba a matarme  
sino... ¡que me daba igual!

**Mas, como es rico tu dueño,  
te vendo esta profecía:  
tú, por noche, entre sueños,  
soñarás que me querías,  
y recordarás la tarde  
que tu boca me besó  
y te llamarás ¡cobarde!,  
como te lo llamo yo.**

Y verás, sueña, que sueña,  
que me morí siendo chico  
y se llevó una cigüeña  
mi corazón en el pico...  
Pensarás: ¡No, no es cierto na!,  
¡yo sé que lo estoy soñando!  
Pero allá a la madrugada  
te despertarás llorando  
por el que no es tu marío  
ni tu novio, ni tu amante,  
sino... ¡el que más te ha querío!  
¡Con eso tienes bastante!

**Por lo demás, to se olvida,  
Verás como Dios te manda  
un hijo como una estrella.**

Avísame de enseguida,  
me servirá de alegría  
cantarle la nana aquella

(canta la nana)

(...) **Pensarás: ¡no es cierto ná,  
yo se que lo estoy soñando!,  
Pero allá en la madrugá  
te despertarás llorando  
Porque sin ser tu marío,  
ni tu novio, ni tu amante,  
yo soy quien más te ha querío.  
¡con eso tengo bastante!**

- En esta poesía/copla, de belleza y elegancia singular, cantada y narrada por un hombre, éste comienza relatando la hermosa bendición de un mendigo, por el hecho de haberle dado una limosna. Se muestra gratificado ante la comparación entre el pequeño óbolo y la recompensa recibida, lo que ya denota la sensibilidad del protagonista.
- Pasa el hombre a relatar seguidamente cómo *"las lenguas de doble filo"* le han contado que su amada se ha casado. Dice que no se inmutó, que se quedó *"tan tranquilo"*. Pero se evidencia que aunque ha tratado de adoptar ante la gente una postura muy digna e incluso desenfadada, ésta no concuerda en absoluto con la tierna y cálida evocación que, con toda suerte de detalles, realiza de la historia de amor vivida con ella desde niño. Denotan sus palabras una enorme pena y una sentida nostalgia, rayana en la idealización.
- A continuación el hombre, aunque ella no pueda oírle, reprocha a la amada su olvido y que se haya casado con un hombre rico, deseándole seguidamente que no reciba castigo por ello (*"Dios no te lo tenga en cuenta"*). Aunque, por la forma en que realiza dicha admonición, más bien parece que se trate de la advertencia de que alguna punición divina podría derivarse de lo que él considera una traición de la mujer.
- En su soliloquio, le dice también a la mujer que se conforma con haber sido quién más la ha querido, sin tan siquiera haber sido ni su marido, ni su novio ni su amante. Esta afirmación contiene implícitamente otra: que entre ellos no ha habido sexo. Por otra parte, aunque mediaran promesas entre la pareja, no parece que hubiera entre ellos un compromiso serio, por lo que no ha existido infidelidad legal alguna, aunque el hombre así lo sienta.
- Y termina el hombre su disertación con una especie de maldición o condena a la mujer, ante el incumplimiento de su promesa de niños enamorados: Contrariamente al tipo de imprecaciones que habitualmente contienen las coplas, y convencido de que ella se ha vendido por dinero, pero que le sigue

queriendo, el resentido y doliente enamorado profetiza a la mujer que va a sufrir por las noches recordándole en sus sueños y en sus despertares (*“pero allá en la madrugada te despertarás llorando, por el que no es tu marío, ni tu novio, ni tu amante, sino el que más te ha querío: ¡con eso tengo bastante!”*).

La copla “Falsa Monea”, vista también en el apartado dedicado a la prostitución, merece ser contemplada igualmente en éste, por la calidad y matices de su letra. Aquí la maldición funciona como arrebatada reacción increpadora ante la mujer que el hombre arroja de su lado con doloroso esfuerzo, ante unos agravios poco especificados, pero que conllevan una traición. (Se supone que ante la infidelidad de ella). Es evidente que, a pesar de despacharla e increparla, la sigue amando con pasión arrebatadora:

#### **FALSA MONEA**

(Ramón Perelló y Ródenas)

Cruzaos los brazos pa' no matarla  
cerraos los ojos pa' no llorar,  
temió ser débil y perdonarla  
y abrió las puertas de par en par.  
**¡Vete, mujer mala, vete de mi vera!,  
rueda lo mismito que una maldición,  
que Undibé permita que el gache que quieras  
pague tus quereres, tus quereres pague  
con una traición.**

Estribillo

**Gitana, que tú serás como la falsa moneda,  
que de mano en mano va y ninguno se la queda,**  
(bis)

Besó los negros zarcillos finos  
que allí dejara cuando se fue.  
Y aquellas trenzas de pelo endrino  
que en otro tiempo cortó pa' él.  
Cuando se marchaba, no intentó mirarla,  
ni lanzó un quejío, ni le dijo adiós.  
Entornó la puerta y, pa' no llamarla,  
se clavó las uñas,  
se clavó las uñas, en el corazón.

Estribillo (bis)

- Esta letra es exponente del concepto que, sobre la hombría, suele reflejarse en la copla. Si analizamos la actitud y reacciones del protagonista:

- Parece hacerle un enorme favor a la mujer al no matarla: le perdona la vida, pero no su traición, y la arroja de su lado, aunque se evidencia el enorme esfuerzo que le cuesta hacerlo.
- Se traga el dolor que siente, porque para un hombre llorar o externalizar el sufrimiento supone un menoscabo de su virilidad.
- Demuestra algo así como un fetichismo enfermizo, al recrearse besando los zarcillos y la trenza de pelo de la mujer.
- Le lanza su maldición: deseándole que Dios la castigue: que se enamore de veras y el hombre objeto de ese amor la traicione (*"que Undibé permita que el gaché que quieras, pague con querereres tu mala traición"*) y que vaya rodando de mano en mano (*"gitana, que tú serás como la falsa monea, que de mano en mano va y ninguno se la quea"*).

En resumen, es considerable el número de coplas en las que se recogen maldiciones, proferidas tanto por hombres como por mujeres, al sentirse víctimas de burla o abandono por parte de la persona amada. También vemos como dichos improperios o malos augurios pueden dirigirse hacia una tercera persona, que suele ser la que consciente o inconscientemente les ha arrebatado ese amor que creían duradero y perenne.

También hemos visto que este tipo de improperios y malos augurios se dirigen en ocasiones hacia la misma persona que los profiere, en momentos de frustración y rabia descargada sobre sí mismo, al reprobarse la propia manera de actuar o de haber traicionado a la persona amada.

Y no es de extrañar encontrar en la copla numerosas maldiciones, habida cuenta de la aportación gitana que conlleva este género musical. La localización mayoritaria de la copla se centra en Andalucía, donde también es más numeroso el elenco de personas con ascendiente gitano, en las que este tipo de forma de expresar su frustración, dolor o rabia es también más habitual.

Otro asunto diferente es que el que profiere la maldición crea que va a cumplirse el augurio que conlleva, puesto que mayoritariamente se trata más de un deseo de revancha o venganza en un determinado momento que de la creencia de que vaya a realizarse. Ahora bien: no confundir maldiciones con amenazas, puesto que como veremos más adelante, éstas terminan en muchas ocasiones en violencia física.

## **9.2. LOS CELOS**

Los celos son una respuesta emocional, motivada por el miedo a perder el cariño de aquellos a los que se quiere, temor a dejar de ser el centro de atención de las personas amadas. Reflejan una cierta inseguridad emocional y provocan angustia y vulnerabilidad en la persona que los padece, al sentirse menoscabada en una relación.

*“Los celos son entendidos como un estado emocional que se hace presente por la percepción de una amenaza o riesgo para una relación valiosa. Son vistos como emociones que surgen ante la sospecha real o imaginaria de una amenaza hacia las relaciones afectivas, tratándose de un mecanismo psicológico adaptativo para hombres y mujeres”... “son considerados una reacción complicada en respuesta a una amenaza que podría poner fin o destruir una relación” (...) “son un estado de ánimo desviado que se experimenta cuando una relación se considera importante y es destruida o se encuentra en peligro y está caracterizada por sentimientos de ira”<sup>357</sup>.*

Los celos provocan un sentido de propiedad o de exclusivismo y pueden llegar a ser patológicos. Una persona que está celosa se siente angustiada, ansiosa, y crispada, porque tiene miedo a ser desplazada a un segundo plano, y se mortifica pensando miles de maneras por las que le van a dejar, puesto que ese miedo le está diciendo que es posible que no lo quieran<sup>358</sup> y la atormenta constantemente.

*“En la cultura occidental hay una fuerte exigencia de exclusividad en las relaciones de pareja, especialmente en el terreno sexual. Cualquier pérdida de esa exclusividad es considerada como una terrible deslealtad”<sup>359</sup>.*

Algunos autores definen los celos como *“mecanismos psicológicos clave que se activan en respuesta a la amenaza de una reacción valiosa. Estos mecanismos son distintos entre hombres (más afectados por una infidelidad sexual) y mujeres (más*

---

<sup>357</sup> PORTILLA FERRER, L., HENAO LÓPEZ, G., ISAZA VALENCIA, L., “Diferencias sexuales en la experiencia subjetiva de los celos: una mirada desde la Psicología Evolucionista”, en *Pensamiento Psicológico*, pág. 55 Vol. 8, nº 15, págs. 53-62 Universidad San Buenaventura, Medellín (Colombia), 2010.

<sup>358</sup> GONZÁLEZ MONCLÚS, E., “Celos, celos patológicos y delirio celotípico”, pág. 15, en *Revista de Psiquiatría, Fac de Medicina Barcelona*, Vol. 32, nº1, págs. 14-22 Universidad de Barcelona. 2005.

VAN SOMMERS, P., *Los celos: conocerlos, comprenderlos, asumirlos*,. Ed. Paidós, 1989. (Interpretación personal del texto).

<sup>359</sup> VANEGAS OSORIO, J., “La dinámica vincular celos-infidelidad”, pág. 100, en *Pensamiento psicológico*, Vol. 9, núm. 17, págs. 97-102, Universidad de Antioquía, Colombia, 2011.

*afectadas por la infidelidad emocional)*<sup>360</sup>. Existe la creencia bastante generalizada de que los celos son un signo de amor, lo que no deja de ser un mito o patrón emocional propio de la cultura patriarcal.

### **9.2.1. LOS CELOS EN LA COPLA**

En la copla, los celos son un tema recurrente, plasmado en infinidad de letras. Este apartado va a reflejar distintos tipos de actitudes, reacciones, situaciones y consecuencias que provocan, bien en la persona que los experimenta o en aquella que es objeto de dichos celos.

Sin embargo ni los celos son un signo de amor, ni se manifiestan igual en todas las personas, puesto que las hay que no los experimentan a pesar de amar con firmeza e intensidad. Por otra parte, dentro de aquellos que los sienten existen notorias diferencias en la forma de exteriorizarlos. Lo cierto es que en la copla se aprecia poca o nula racionalidad, tanto en hombres como en mujeres, en cuanto a sus reacciones y comportamiento ante los celos.

Cuando sólo se tienen sospechas de una posible infidelidad, lo lógico es seguir estrategias dirigidas a aclarar las dudas. Sin embargo, vemos cómo la copla refleja la existencia de personas tan susceptibles e inseguras, que viven constantemente con el temor de la infidelidad o el abandono del hombre o la mujer amada, aunque de su comportamiento no pueda evidenciarse nada parecido.

Los celos “sanos” (si es que alguna modalidad dentro de ellos puede denominarse así) se caracterizan por un sentimiento de preocupación, bien sea real o imaginada de que la persona amada pueda perderse. A diferencia de éstos. los “patológicos” se acompañan de depresión, inseguridad, auto-compasión y llegan a ser destructivos para la pareja. Se dan por un equivocado sentido de posesión, por entender que la otra o el otro debe pertenecer en exclusiva a quien le ama<sup>361</sup>.

---

<sup>360</sup> LÓPEZ ZAFRA, E. Y RODRÍGUEZ ESPARTAL, N, “Relación entre cultura del honor, celos y satisfacción en la pareja”, *pág. 8, en Boletín de Psicología, núm. 94, págs.7-22. Departamento de psicología, Área de Psicología Social de la Universidad de Jaén, 2008.*

<sup>361</sup> FERNÁNDEZ, A. M. y otros.” **Diferencias sexuales en los celos**”, *En Universitas Psychologica, La revista, Bogotá Colombia. 2003.*



Además de ser autodestructivos, los celos pueden ocasionar problemas graves, incluso el suicidio o degenerar en violencia física o psicológica. Para una persona celosa, cualquier acción puede ser objeto de desconfianza, incluso el simple hecho de ver al objeto de sus amores hablando con otro hombre o mujer, o el temor de que pueda aparecer alguien que acapare o desplace hacia su persona atenciones o afectos que considera que le pertenecen<sup>362</sup>. Y es que como ya hemos apuntado, los celos crean un exacerbado sentimiento de inseguridad y exclusivismo.

### **CELOS**

(Rafael de León)

Llegaste un día en un velero  
silbando alegre una canción,  
**y desde entonces, compañero  
ya no doy cuenta ni razón.**  
Entre tus brazos, como loca,  
luna y estrellas vi pasar,  
y me dejaste en la boca  
como un regusto a vino y mar.  
¡Y una muerte repentina  
cuando me empecé a encontrar  
los celos por las esquinas!

#### **Estribillo**

Celos cuando estoy contigo  
y cuando de mí te vas,  
celos de noche y de día  
y celos de madrugá.  
Es como si los cimientos  
me sacudiera un ciclón,  
como si llevara un perro  
colgado del corazón.  
Celos dentro del sentido  
y hasta la raíz del pelo.  
¡Desde que te he conocido  
me están matando los celos!

- Tal como se expresa en la copla, el tormento de las personas celosas es constante (*"celos cuando estoy contigo y cuando de mí te vas, celos de noche y de día y celos de madrugá"*).
- En su desasosiego, experimentan un sentimiento tan intenso y lacerante, que no las deja vivir (*"celos dentro del sentido y hasta la raíz del pelo. ¡desde que te he conocido, me están matando los celos!"*).

Los celos trastocan el comportamiento del que los padece hasta tal punto que, aunque no haya un fundamento para provocarlos por parte de la persona amada,

---

<sup>362</sup>*Ibidem. (Interpretación personal).*

tienden a anular, su libertad compeliéndola a no hablar con nadie, ni mostrar afectividad o cercanía hacia el resto de la gente<sup>363</sup>. De tal forma son nocivos en las relaciones de pareja que, en ocasiones, hacen la convivencia insostenible y provocan el desamor y el alejamiento.

En ocasiones los celos desembocan en una ruptura. Si bien se mira, es lo mejor que puede ocurrir, antes de llegar a otras situaciones rayanas en agresiones verbales o físicas:

#### **EL TORMENTO DE LOS CELOS**

Letra: Rafael de León  
Música: Manuel López-Quiroga

I

**Estos celos tuyos pa mí son tormentos  
y en vez de acercarte te alejan de mí.**

Porque yo soy libre lo mismo que el viento  
y no mato a nadie en mi garlochí  
Que si miro, si no miro,  
¡Hago lo que se me antoja!  
y cuando quiero suspiro.

Estribillo:

**Son los celos,  
desconsuelos y puñales,  
que abren heridas mortales.  
Son como una calentura,  
un mal que no tiene cura.  
Y es un castigo del cielo  
que estés queriendo de veras  
y que te maten los celos.**

II

Si tú por mí vives, por ti yo no muero,  
ni de tu cariño se me importa ná.  
¿Qué quieres que haga si ya no te quiero?  
Sigue tu camino y déjame en paz  
Que si yo soy buena o mala,  
hago lo que se me antoja  
y porque me da la gana.

Estribillo

- Vemos como la mujer de esta copla, harta de padecer los injustificados celos del hombre, se aparta de él, tras manifestarle que su reacción se debe al tormento sufrido (*"estos celos tuyos pa mí son tormentos, y en vez de acercarte, te alejan de mí"*).

---

<sup>363</sup> GONZÁLEZ MONCLÚS, E., "Celos, celos patológicos y delirio celotípico". En *Rev. Psiquiatría, Facultad de Medicina de. Barcelohna*, Vol. 32 nº1, págs.:14-22, Universidad de Barcelona. 2005.

- Le expresa al hombre sus ansias de libertad, que él tanto ha coartado (*"que si miro, si no miro, ¡hago lo que se me antoja!, y cuando quiero, suspiro"*).
- Y finalmente le dice que ya no lo quiere ni le importa, (*"si tú por mí vives, yo por ti no muero, ni de tu cariño se me importa ná"*), que se olvide de ella y la deje tranquila, porque ella es dueña de obrar según su libre albedrío (*"que si yo soy buena o mala, hago lo que se me antoja y porque me da la gana"*).

El sentimiento de propiedad de las personas celosas puede llegar a ser muy peligroso, ya que hace que quienes lo experimentan perciban la posibilidad o el hecho de una infidelidad como algo terrible e insoportable. Y, en los casos de relación de pareja o vínculo matrimonial puede generar en ciertos sujetos una considerable agresividad ante la intuición o percepción de considerar su honra u honor mancillados o de sentirse objeto de burla o habladurías. En ocasiones, estos sentimientos pueden desembocar en agresiones e incluso en homicidio.

Los celos no son privativos de los heterosexuales, puesto que el sentimiento se manifiesta indistintamente cuando el amado o amada es del mismo sexo, y pueden igualmente abocar a maldiciones, amenazas o agresiones hacia la persona objeto de amor o deseo o hacia la que se interpone entre los sentimientos de ambos<sup>364</sup>.

### **9.2.2. CELOS DE MUJER**

La mujer suele demostrar un miedo a perder al amado quizás mayor que el del hombre o, al menos, de diferente cariz. Como ya hemos apuntado, hay estudios que afirman una mayor emotividad en los celos femeninos y, quizás por ello, su percepción sensitiva se activa ante la mínima señal de alarma, aunque ésta no tenga un fundamento claro y preciso.

He aquí la consecuencia de unos infundados celos, que terminan abocando al hombre a la bebida y a la destrucción física y moral, y a la mujer a llorar la pérdida del amor, que ella misma provocó con su conducta:

**DOLORES LA GOLONDRINA**

(Rafael de León)

**Dolores la Golondrina,  
lloraba por las esquinas  
en la turbia madrugada.**

---

<sup>364</sup> *Ibídem.*

**Por mor de los negros celos,  
sabiendo que te camelo,  
me tienes desampará.  
¿Y quién te manda ser tan celosa?  
dice por chuflas el ruiñeñor.  
con esa cara, que es una rosa,  
yo no tendría ningún temor.**

Bajo la luz mortecina  
que desgranaba un farol,  
cantaba la Golondrina.

**Estribillo I**

**¿De qué me vale tener los clisos,  
sentrañas mías, como luceros?  
¿De qué me sirven tus negros rizos,  
si me maltratas como un negrero?  
Martirio, reja y cordeles,  
no tienen comparación,  
con tanto como me duele  
de celos el corazón.**

Veneno que tú me dieras,  
tomara de medicina.  
Viviendo de esta manera,  
la muerte es el bien que esperas.  
Dolores, ay mi Dolores...  
¡Dolores la Golondrina!

Dolores la Golondrina,  
se ha vuelto una rosa fina,  
orgullosa y perfumá.  
**Por mor de los negros celos,  
tendió el ruiñeñor el vuelo  
y verlo no quiso más.  
Y en las tinieblas del aguardiente,  
igual que un loco pronto se hundió.  
Noche tras noche lo ve la gente,  
hablando a solas con su dolor.**  
Y en medio de su neblina,  
bajo la luz de un farol,  
lloraba la Golondrina.

**¿De qué me vale quererte tanto,  
si ya, serrano, no estás conmigo?  
Igual me acuesto que me levanto,  
pues estos celos son mi castigo.**

Martillo, clavo y puñales,  
no tienen comparación,  
con estas ducas mortales  
que muerden mi corazón.  
Me acosan como a las fieras  
tus clisos por las esquinas.  
Quisiera, cuando me muera,  
tenerte en mi cabecera.  
Dolores, ay mi Dolores...  
¡Dolores la Golondrina!

Este tipo de celos para los que parece no existir fundamento alguno, sino tan sólo el miedo a perder el cariño del amado por culpa de otra mujer, quedan también reflejados en numerosas coplas. En la letra de la que sigue se expresa perfectamente ese temor, angustia e inseguridad que provocan los celos en la protagonista:

**TENGO MIEDO**

(Rafael de León)

**Cuando de veras se quiere  
el miedo es tu carcelero  
y el corazón se te muere  
si no te dicen "¡te quiero!",  
Y cualquier cosa te hiere  
como a mí me está pasando,  
que me despierto llorando  
con temblores de agonía.  
porque tus ojos, mi vida,  
y ese color de tu pelo,  
aun dormida me dan celos,  
gitano, gitano del alma mía.**

Estribillo

**Miedo, tengo miedo,  
miedo de quererte,  
miedo, tengo miedo,  
miedo, de perderte.  
Sueño noche y día  
que sin ti me quedo,  
Tengo, vida mía  
Miedo, ay, mucho miedo**

Tiemblo de verte conmigo  
y tiemblo si no te veo,  
este querer es castigo,  
castigo que yo deseo,  
Yo en tus palabras no creo  
ni en las mías tú tampoco  
por tus venates de loco  
**ya me duele el pensamiento  
de este puñal que presiento  
que llenará de agonía  
mi alegría y tu alegría  
gitano, gitano, de mis tormentos**

Estribillo

- La letra de esta copla describe de forma clara los sentimientos que a esta mujer, presa de los celos, le provocan éstos: un enorme temor a la pérdida de la persona amada, que hace que necesite que el hombre le esté repitiendo constantemente que la quiere. Tanta es la angustia y el tormento

que le hacen sentir esos irracionales celos, de noche y de día, que hasta cuando está dormida, sueña que pierde el amor del hombre.

- Y ese temor a perder al hombre amado hace que recele hasta de las palabras del *"gitano de sus tormentos"*, que, por otra parte, parece no fiarse tampoco de las suyas... Claro que mantener una relación fructífera con una mujer a la que invaden constantemente un temor y una angustia irracionales tanto cuando te tiene cerca, como cuando no te ve..., tiene que ser también un castigo para cualquier hombre...

Es evidente que, en ocasiones la persona que recela lo hace porque percibe en la pareja evidentes señales de que ésta le engaña. En lo referente a las mujeres, los más frecuentes casos de celos plasmados en copla representan a aquellas que se sienten burladas, bien por el adulterio del marido, bien porque el hombre del que han recibido previamente promesa de casamiento, las ha olvidado a causa de un nuevo amor.

#### **COMPAÑERO MÍO**

(Juan Solano/Rafael de León)

**A eso de la aurora  
a eso de la aurora, me despierto y digo:  
¿mi compañerito, dónde estará ahora  
que no está conmigo?  
Qué dulces cordeles lo tienen atao,  
que sabiendo lo que a mí me duele  
no viene a mi lao.  
Prefiero morir,  
Prefiero morir,  
A sufrir estos celos negros y crueles  
Que siento por ti.**

Estribillo

Compañero mío, compañero,  
¿dime qué te hecho pa que tú me claves  
Ese cuchillito en mitad del pecho?  
Te di mi locura,  
te di mi querer,  
Tu en cambio una esponja  
de hiel y vinagre, me diste a beber  
**Por Dios te lo pido, tenme compasión,  
Que por tu culpita me sangran los centros,  
me sangran los centros de mi corazón.**

Son más frecuentes las letras que describen reacciones celosas y agresivas en novias burladas que en mujeres casadas. Estas últimas es más habitual encontrarlas auto-compadeciéndose, lamentando su sino y rogando porque el marido deje a la "mala mujer" que le está robando su amor, aunque raras veces encaran con él sus sospechas y recelos.

Sin embargo, esta desesperada esposa, que es consciente de que el marido tiene una amante, decide afrontar la situación y encararla, aunque de forma plañidera:

**POZO DE MUERTE**

(Rafael de León)

**¿Cómo quieres que no esté celosa  
si estoy viendo cosas  
que son mi castigo?  
Y en lugar de venirte a razones  
encima te pones  
a malas conmigo.**

Yo no sé, corazón, qué ha pasado,  
que yerba has pisado,  
ni quién te embrujó,  
sólo sé que por mor de la suerte  
un pozo de muerte  
se abrió entre los dos.

**Estribillo**

Que me arrastren por esos caminos  
del potro de noche de mi cabellera,  
que me llenen los ojos de espinos  
y escupan mi cara como a una cualquiera.  
Que me amarren a toda una fragua  
y que luego la echen a arder,  
que cuando yo pida agua  
me den vinagre a beber.  
Tos los martirios que encuentro  
soy capaz de resistir;  
todos, menos el tormento  
de separarme de ti.

Cuántas noches hablando dormido  
te siento, bien mío,  
que en sueños la llamas.  
Y hasta el pulso se para en mis venas  
llorando de pena  
al pie de tu cama.  
Ya no busca tu brazo mi talle  
al ir por la calle  
lo mismo que ayer.  
¿Qué motivo te he dado, sentrañas,  
que soy una extraña  
y no tu mujer?

- Como vemos, el hombre se enfrenta ante los reproches de la mujer, que parecen ser fundados, (*"¿Cuántas noches hablando dormido, te escucho, bien mío, que en sueños la llamas!"*).
- Se intuye que el hombre, ante los reproches, la amenaza con marcharse y en su desesperación ante el temor a perderlo, la mujer asegura al hombre

que cualquier tormento o martirio sería para ella más liviano que el sufrimiento que le provocaría separarse de él.

- Difícilmente conseguirá con su postura lastimera y suplicante que el hombre cambie de actitud, puesto que percibirá la dependencia y sumisión de la esposa como prueba de que ella aguantará carros y carretas con tal de recibir de vez en cuando una mentira piadosa.

### **9.2.3. AMENAZAS Y REVANCHAS**

Los celos, la frustración o el desengaño amoroso pueden trocarse en deseos de venganza, en irrefrenable compulsión a devolver el daño recibido, a tomarse la justicia por su mano. En la copla la venganza puede realizarse de muy diversos modos: con engaño, con traición, pagando con la misma moneda, (es decir con un rechazo similar al sufrido en el pasado), e incluso llegar al asesinato bien de la persona amada o de la que se interpone en el camino de ambos.

Esos apremiantes y malsanos sentimientos suelen comenzar a manifestarse por medio de maldiciones proferidas hacia el burlador o la mujer rival, pero como ya hemos comentado, en ocasiones extremas pueden llegar a materializarse en un asesinato, máxime en el caso de que la mujer haya entregado su virginidad a un hombre que la abandona tras poseerla, o incluso que se olvida de ella y de su compromiso a causa de otra mujer.

Aquí la protagonista experimenta un furibundo sentimiento de revancha e incluso de venganza, ante la actitud del hombre que, según ella, la encela con otra mujer:

#### **"OJO POR OJO"**

(Alejandro Jaén/William Paz)

Niegas ante el mundo que me amas,  
que me quieres con delirio  
Y hasta pasas por mi calle  
con amores bajo el brazo, de castigo  
Y le vendes a la gente tus novelas,  
tus patrañas, tus mentiras,  
pero tú sabes muy bien que cuando quiera  
volveré yo a hacerte mío  
y hasta me han contado que con ese amor  
tú te has comprometido,  
Y que irás frente a un altar para jurarle  
eternamente tu cariño  
Y es que estás jugando con el fuego  
y esa llama sin saber te quema,



porque todo lo que haces es tan sólo  
para que contigo vuelva

Piedras que me tiras sin pensarlo  
sobre mis espaldas,  
son piedras que regresan y te hieren,  
que sólo a ti te matan  
Si un día tú escribiste aquel adiós  
sobre mi puerta,  
pues ahora te me aguantas y te esperas  
hasta que yo quiera  
Si vieras como río cuando veo  
que tú te me acercas  
temblando como un pájaro indefenso,  
¡si de verdad te vieras!  
Voy a seguir, te juro, disfrutando esta comedia  
Y al final vas a ser mío, tú verás,  
cuando yo quiera

Ojo por ojo... diente por diente  
Como se gana... también se pierde

- No está claro si la protagonista de esta copla piensa al final volver o no con el hombre que la dejó y que, según ella la encela con otro amor para que ella lo acoja de nuevo.
- La mujer está segura de que cualquier alarde que él realiza para encelarla va a volverse contra él (*"piedras que me tiras sin pensarlo sobre mis espaldas, son piedras que regresan y te hieren, que sólo a ti te matan"*).
- Se advierte que la mujer está muy dolida porque el hombre la dejó, y muestra su intención de hacerle sufrir hasta que a ella se le *antoje* (*"si un día tu escribiste aquel adiós sobre mi puerta, pues ahora te me aguantas y te esperas, hasta que yo quiera"*).
- La seguridad que muestra la mujer parece avalada por los acercamientos hacia ella que dice hace el hombre (*"si vieras como río cuando veo que tú te me acercas, temblando como pájaro indefenso, ¡si de verdad te vieras"*).
- La protagonista asegura que disfruta haciendo sufrir al hombre, pero en su actitud está también la muestra de que lo sigue amando y deseando (*"voy a seguir, te juro, disfrutando esta comedia, y al final vas a ser mío, tú verás, cuando yo quiera"*).
- Y termina con la frase de "ojo por ojo, diente por diente", aunque da mucho que pensar esa aparente seguridad y su disfrute en hacerlo sufrir... Más que una venganza, parece una estrategia para intentar conseguir a su vez encelar y amarrar al hombre en cuestión... ¿No se estará auto-convenciendo y engañando a ella misma?

En algunas ocasiones, la venganza se advierte o avisa primeramente, en forma de amenaza:

**A VER SI ME QUIERES**

(Rafael de León)

¿Es que no brillan mis ojos?, ¿es que no vale mi boca?,  
**¿Es que las otras te besan de una manera especial?**  
**Y te pregunto que tienes, y estoy por ti como loca**  
¿por qué a mis cuatro palabras no me quieres contestar?  
Serrano, ¿porque razón  
buscas lejos de mi vera  
lo que está en mi corazón?

**A las altas estrellas del cielo  
le cuento, mi vida, lo que estoy pasando,  
por si quieren mandarme un consuelo  
para esta agonía que me está matando.**

Mientras más vueltecitas le doy  
más trabajo me cuesta creer,  
**con lo mucho que valgo y que soy,  
y no soy ni na, ni nadie pa tu mal querer.**  
¿Por qué te ensañas conmigo,  
si me muero de tanto quererte?  
¡Dios no quiera mandarte a ti el castigo  
a la horita de la muerte!

Voy a cambiar de maneras a ver si así te consigo,  
A ver si tú no te ríes ni te diviertes de mí.  
**Yo no le mando estas dudas ni a mi peor enemigo,  
Que nadie sabe el calvario que estoy pasando por ti.**

Yo te lo voy a jurar  
por las cruces de esta reja:  
¡Me las tienes que pagar!

- Tampoco resulta muy coherente la postura que muestra la protagonista de esta copla, a la hora de padecer celos por su amado, querer cambiar de actitud y finalmente amenazarlo.
- La mujer se muestra sorprendida de que el hombre que ama busque en otras lo que ella le ofrece, puesto que se considera tan bella y seductora como la que más. (aunque esta alta autoestima aparente, denota de algún modo su propia inseguridad).
- Confiesa sufrir por el mal querer del hombre y sigue afirmando su valía personal y mostrando extrañeza de que él la ningunee (*"mientras más vueltecitas le doy, más trabajo me cuesta creer, con lo mucho que valgo y que soy, y no soy ni ná, ni nadie pa tu mal querer"*).
- Acto seguido invoca una especie de soterrada maldición ante la conducta del hombre (*"¡Dios no quiera mandarte a ti el castigo a la horita de tu muerte!"*).

- Después, asegura que va a cambiar de forma de comportarse, para tratar de conseguir al hombre, para afirmar a continuación que no está dispuesta a que se ría de ella.
- Y finaliza jurándole una venganza que no especifica: (yo te lo voy a jurar por las cruces de esta reja: ¡Me las tienes que pagar!)

En la siguiente copla, las admoniciones y advertencias no van dirigidas al hombre que juró amor y abandonó posteriormente a la protagonista, sino a la mujer que ha ocupado su puesto:

#### **RONDALLA DE CELOS**

(Rafael de León)

**Aquí tienes, niña hermosa,  
las guitarras a tu puerta,  
pero falta en la rondalla  
el galán de tu pasión.  
Y en su puesto hay una maña  
que de celos viene muerta  
a decirte dos palabras  
corazón a corazón.**

Tú no sabes que ese hombre  
que te ronda enamorado,  
y al que tú, tras de la reja,  
no te cansas de escuchar,  
va a hacer ya casi dos años  
que un cariño me ha jurado  
nada menos que delante  
de la Virgen del Pilar,  
Me cantaba lo mismo que a ti  
y yo ciega de amor lo creí

#### **Estríbillo**

¡Ay, mi mañica querida!  
Soy en amor pordiosero,  
nadie me quiso en la vida,  
nadie me ha dicho "te quiero".  
Traigo el alma hecha jirones  
de vagar por los caminos;  
donde yo sembré canciones,  
recogí tan sólo espinos.  
¡Ay, mi mañica querida!  
Tenme, por Dios, compasión,  
hasta que cierre esta herida que llevo  
metida en mi corazón.

**Yo he venido a convencerte  
de que debes olvidarlo  
y aventar como cenizas  
la esperanza de ese amor;  
esto, maña, es un consejo;  
que, si no quieres tomarlo,**

**vas a ver rodar tu fama  
de zaguán en corredor.  
Mas, si llevo a convencerme  
que eres tú quien lo sonsaca,  
quien lo vuelve medio loco  
con tus artes de mujer,  
por mi madre te lo juro  
que, sin gritos ni sin faca,  
con mis manos yo te arranco  
la raíz de tu querer.**

Hazme caso y olvida el cantar  
que ni un día debiste escuchar...

Estribillo

- En la copla anterior, los celos de la mujer se materializan, primero en la advertencia a la mujer rival de que su honra y fama van a ser pisoteadas (lo que parece indicar que también lo han sido la de la protagonista), y seguidamente en amenaza de muerte a la que "le ha robado", hipotéticamente, con malas artes, el cariño del hombre le juró amor, nada menos que delante de la Virgen del Pilar.  
(Es muy recurrente que en la copla se use con frecuencia la figura de la Virgen, ya sea para rogarle, para denominar metafóricamente a una doncella o, como en este caso, para ponerla por testigo al realizar un juramento).
- Pero no se quedan ahí las aseveraciones de la mujer relegada hacia la que parece ocupar su puesto de antaño, y ser ahora objeto de los amores que otrora le otorgara a ella el hombre en cuestión. Aunque primero le ruega que tenga compasión de su sufrimiento y lo abandone, pasa a continuación a amenazarla con que si no hace lo que le pide y constata que está sirviéndose de "sus armas de mujer" para atraerlo, no dudará en matarla con sus propias manos...

Hay que tener en cuenta que en el mundo que describe la copla, la virginidad era un preciado tesoro, que debía preservarse hasta el matrimonio. Por otra parte, a una mujer que hubiera "perdido la honra" o simplemente hubiese tenido ya un novio o un amante, iba a serle difícil o poco menos que imposible casarse con otro, con lo que al desengaño amoroso y a la consecuente frustración, se unían también los celos, el despecho e incluso un intenso deseo de venganza dirigido hacia el burlador, la "rival", o hacia ambos dos.

#### 9.2.4. CELOS DE HOMBRE

El hombre celoso piensa que la mujer le pertenece en el sentido literal de la palabra: se siente el dueño y señor de ésta y por consiguiente, la considera de su exclusiva propiedad. En muchas ocasiones, no soporta ni que la miren, ni que salga sola a la calle, ni que hable con otros hombres. La quiere única y exclusivamente para él, aun a costa de mantenerla lo más recluida posible y alejada de cualquier situación o circunstancia que, en su encelamiento extremo e irracional, pueda imaginar se encierra alguna remota posibilidad de perderla.

##### ME DA MIEDO DE LA LUNA

(Rafael de León)

La niña del Albaicín era una rosa de oro  
morena de verde trigo  
y color de almendra sus ojos.

**La niña del Albaicín vivía en un carmen moro  
encerrada entre cancelas con llaves y con cerrojos.**

Cuando llegaba la noche  
llegaba también su novio,  
y junto a la celosía,  
cantaba siempre celoso:

Estribillo I

**"Tengo miedo, mucho miedo.  
Me da miedo de la luna.  
Échate un velo a la cara,  
Cubre tu piel de aceituna,  
y apaga tus verdes ojos  
porque son "toa" mi fortuna  
y porque tengo, mucho miedo,  
me da miedo de la luna".**

La niña del Albaicín  
subió una tarde a la Alhambra  
y allí le pilló la noche.  
Quiso volver y no pudo, la luna le dio en la cara  
y un galán besó su boca entre arrayanes y dalías.

La niña del Albaicín  
huyó con el de Granada.  
Su novio la llora, llora,  
la llora junto a la Alhambra.

Estribillo II

**"Tengo miedo, mucho miedo.  
Me da miedo de la luna.  
Se enamoró de su cara  
y de su piel de aceituna.  
Se enamoró de sus ojos  
Y me robó mi fortuna,  
Y por eso me da miedo,  
Mucho miedo de la luna.**

- Es evidente que la alegoría del miedo a la luna, esconde el temor a que la mujer salga de noche e incluso que salga, ya que como nos dice la letra, se encuentra confinada en casa bajo cuatro llaves, esperando la llegada del celoso novio, al que le desasosegaba hasta que pudieran contemplar la belleza moruna de su novia.
- Finalmente la mujer se encuentra con otro hombre que le demuestra amor sin que tenga que mantenerse recluida ("la luna le dio en la cara y un galán besó su boca entre arrayanes y dalias") y se marcha con él, mientras el celoso novio rumia su dolor convencido de que si no la hubieran visto, no se habrían enamorado de ella: Pues, claro, evidente y elemental.

La hermosa Carmen de la siguiente copla, es tal el temor que tiene a los celos de su novio, que no se atreve a obrar libremente, por miedo a las reacciones de éste, ante cualquier circunstancia que provoque sus malsanos celos:

#### ROMERÍA DEL QUINTILLO

(Rafael de León)

I

Camino de Quintillo iba la caravana,  
cada mocita era como un clavel en flor,  
**pero entre todas ellas, ninguna tan gitana  
como María del Carmen, blanca rosa de olor.**

Alegre sonsonete de copla y pandereta,  
se escucha el fandanguillo como una evocación  
y la guitarra dice gimiendo una falseta  
lo que decir no puede hablando el corazón.

Y caminito adelante

**mientras las palmas sonaban  
se oyó una copla en el aire  
que un guapo mozo cantaba:**

Estribillo I

La novia que yo tengo  
Carmen se llama  
y de toas las mocitas  
lleva la palma.  
Anda salero,  
que es María del Carmen  
la que yo quiero.

II

Se terminó en camino, llegó la caravana.  
**Se organizó una fiesta y se empezó a cantar,  
cuando a María del Carmen, la moza más gitana,  
un rico señorito sacar quiso a bailar.**  
**Miró la guapa moza a aquel a quien quería,  
una nube de celos sobre sus ojos vio,  
y porque no pasara lo que ella presentía,  
altiva y desdeñosa, el baile no aceptó.**

Y como un gemir de celos  
mientras las palmas sonaban,  
se oyó en el aire una copla  
que un guapo mozo cantaba:

Estribillo II

**La novia que yo tengo  
se llama Carmen  
y ha de ser mientras viva  
pa mí o pa nadie.  
¡Malhaya el día  
que vine yo con ella  
de romería!**

- La joven novia rehusó de plano la petición del señorito, porque antes de aceptar miró a su novio temerosa y descubrió en los ojos y la expresión de éste, que podía acaecer una tragedia si accedía a bailar con otro hombre.
- Aun así, el celoso mozo se quedó rumiando su sentencia de que la joven sólo le pertenecería a él (*"la novia que yo tengo se llama Carmen y ha de ser mientras viva pa mí o pa nadie"*), y maldiciendo al tiempo el haberla expuesto a un ambiente donde acechaba el peligro de que la vieran otros hombres (*"¡Malhaya el día que vine yo con ella de romería!"*).

Al igual que en el caso de la mujer, para un hombre celoso no hay momento de sosiego, porque está pendiente en todo momento de controlar a la mujer amada. Sólo ve dudas y recelos y en cuanto no sabe dónde se encuentra ella o con quién está, los celos parecen amenazarle con volverse loco... según él piensa, por amor...

#### **CICLÓN DE CELOS**

(J. G. García Escobar)

**¿Qué puede hacer el amor  
que se alimenta de celos  
si a todas partes que mira,  
sólo ve duda y recelo?**  
¿Qué puede hacer la tormenta,  
qué culpa tiene el ciclón  
de llevar en sus entrañas  
la muerte y desolación?

Estribillo

**Mira mi cara de espanto,  
perdido en mi ventolera.  
Mira que me vuelvo loco  
si no te tengo a mi vera.**  
Que cuando me quedo solo  
con mi desesperación  
tengo una fiera en el pecho  
mordiéndome el corazón. (bis)

**Hace una hora tan sólo  
que no la tengo delante  
y ya siento mil cuchillos  
desgarrándome la carne.**

Una hora que es un año,  
minutos que siglos son.  
Y entre tanto desengaño,  
cuánta pena y cuánto amor.

Estribillo

Hay ocasiones en las que el protagonista de los celos es consciente de que éstos pueden abocarle a hacer cualquier barbaridad, incluso asesinar a la mujer que ama y siente miedo ante la desazón que le produce el no poder controlar sus actos:

**CARCELERO, CARCELERO**  
(Rafael de León)

Carcelero, carcelero,  
Carcelero, carcelero,  
Por qué no abres puertas y cerrojos  
abre puertas y cerrojos  
porque no quiero perderme  
**porque no quiero perderme  
por culpita de unos ojos,  
ay, por culpita de unos ojos.**

Salgo por las calles sólo  
**yo salgo por las calles sólo  
porque estoy atormentaíto por unos celos  
atormentao por unos celos  
porque no quiero ahogarla  
porque no quiero ahogarla  
con la trenza de su pelo**  
ay, de su pelo negro,  
¡Dios mío, qué pelo!

Abre carcelero,  
abre ya el presidio  
pa que no me vean llorar por las calles  
pa que no me vean llorar por las calles  
igual que un chiquillo.

- Son tan enormes los celos del protagonista de esta copla, que suplica que lo encierren en prisión, porque está convencido de que en libertad no va a poder reprimir sus deseos de asesinar a la mujer que los provoca, ignoramos si intencionadamente o no.
- Lo que queda claro a tenor de las palabras del hombre, es que es incapaz de controlar sus sentimientos y reacciones y que no tiene confianza alguna en



sí mismo, hasta el punto de pedir que lo encarcelen, antes que afrontar sus instintos homicidas y ponerles freno y cordura.

#### **9.2.5. CUANDO IMPERA LA RACIONALIDAD**

Hasta el momento hemos contemplado un cúmulo de manifestaciones de celos desmesurados e incontrolados y las terribles consecuencias que acarrearán, tanto a quien es objeto de los mismos, como a la propia persona celosa.

Sin embargo, como ya hemos apuntado, ni toda persona enamorada es celosa y manifiesta de forma irracional y dañina su temor a perder a quien es objeto de su pasión amorosa, ni todo el que experimenta en un momento dado el aguijón de los celos reacciona de forma desmedida ante dicho sentimiento.

A continuación vamos a ver algunas reacciones de racionalidad y cordura ante situaciones en las que están presentes los celos.

La siguiente copla nos muestra la asertiva y positiva reacción de una mujer ante los injustificados celos de su pareja. El hombre le demanda que actúe con una seriedad y comedimiento que están lejos de acercarse a la desenfadada y alegre forma de ser de la muchacha:

##### **SOY UNA FERIA**

(Rafael de León y Juan Solano)

**En un duelo de amargos desconsuelos  
estamos empeñados vida mía  
tus armas son las dudas y los celos  
las mías la franqueza y la alegría.  
Me estas constantemente avasallando  
no cantes, no te rías ponte seria  
y siempre terminamos tarifando.**

Estribillo

**Pues yo quieras o no  
¡soy una feria soy una feria,  
soy una feria, soy una feria!  
¡soy una feria, soy una feria.  
soy una feria, soy una feria!**

**Si sabes de verdad que yo te quiero  
alégrame la vida compañero  
déjate de penas y miserias  
olvidate de negros sin sabores  
y viste tu bandera de colores**

Estribillo

- En el elenco de letras de copla que hacen alusión a los celos, resulta gratificante encontrar textos como éste, por el diferente talante con el que la mujer protagonista afronta los celos del hombre:
  - en lugar de adoptar una postura doliente y compungida ante la conducta varonil, dubitativa y celosa, le reprocha sus dudas y recelos para con ella, (*"me estás constantemente avasallando: no cantes, no te rías, ponte seria"*), porque origina frecuentes conflictos entre ambos (*"y siempre terminamos tarifando"*).
  - le dice que siendo que le consta que lo quiere, cambie de actitud y le alegre la vida (*"si sabes de verdad que yo te quiero, alégrame la vida, compañeros, déjate de penas y miserias, olvídate de negros sinsabores y viste tu bandera de colores"*).
  - se reafirma en su forma de ser y le da a entender que, desde luego, en absoluto tiene la intención de cambiar su forma de ser y de comportarse, porque le guste o no al hombre, ella es un torbellino de alegría (*"pues yo, quieras o no, ¡soy una feria, soy una feria, soy una feria!"*) y así es como desea que él la acepte.

La siguiente copla comienza con la decepción o desengaño de la muchacha al conocer la identidad del hombre que amaba, pero continúa con la positiva reacción posterior de ésta, cuando analiza la situación:

#### **PUENTE DE PLATA**

(Rafael de León)

Al saber quién tú eras  
me he vuelto loca,  
como si me pusiera  
hiel en la boca.

**Yo me bordé un pañuelo  
de seda fina,  
para llorar de celos  
por las esquinas.**

**Pero luego, sentrañas,  
me lo he pensao,  
y lo que es mis pestañas  
no se han mojao.**

**Cuando un querer concluye – moreno –  
nadie se mata.**

**A enemigo que huye,  
puente de plata. (bis)**

II

Dicen que vas diciendo,  
Manuel Carmona,  
que me sigo muriendo

por tu persona.  
Te has equivocaíto  
de parte a parte,  
**tengo ya otro mocito  
para olvidarte.**  
**Y por si éste no fuera  
como es debido  
tengo a un niño de Utrera  
comprometido.**  
**Si un querer se concluye – moreno –,  
dos en la mata  
A enemigo que huye,  
puente de plata. (bis)**

III  
Hoy el querer se ha puesto  
cual los motores,  
y hay que tener repuesto  
pa los amores.  
Tengo un novio alfarero  
y otro corsario,  
y hablo con dos bomberos  
y un boticario.  
Si un querer se concluye – moreno –,  
dos en la mata.  
A enemigo que huye,  
puente de plata,  
puente de plata.

- Como vemos al principio de la copla, la joven protagonista, ante la decepción que le produce enterarse de la identidad del hombre amado, se lleva un tremendo disgusto (*"Al saber quién tú eras me he vuelto loca, como si me pusieran hiel en la boca"*). Aunque no se desvela en el texto el motivo del fracaso de la relación, es evidente que hace inviable la existencia o aparición de otra mujer.
- Su disgusto y los celos que siente son tan grandes, que se dispone a sufrir plañideramente por el desengaño (*"Yo me compré un pañuelo de seda fina, para llorar de celos por las esquinas"*).
- Pero, de pronto, recapacita y piensa que no le merece la pena sufrir por alguien que no lo merece, (*"pero luego sentrañas me lo he pensao y lo que es mis pestañas, no se han mojado"*), ni mucho menos adoptar resoluciones dañinas para ella, (*"Cuando un querer concluye – moreno – nadie se mata"*).
- Y concluye finalmente su reflexión con el convencimiento de que es mucho mejor dejar irse sin pena ni gloria a ese mal querer (*"A enemigo que huye, puente de plata, puente de plata"*).
- Posteriormente vemos cómo la joven, ante las insidias del anterior novio, le replica y saca del error con desenvoltura, diciéndole que no sólo tiene un enamorado, sino otro de reserva en la recámara, por lo que pudiera pasar.

Es decir, que a la vista del desengaño sufrido, prefiere ser previsora ante otro "fallo" y tener preparado "repuesto". (*"Si un querer se concluye – moreno –, dos en la mata. A enemigo que huye, puente de plata, puente de plata"*).

- Por si esto no fuera poco, vemos que la muchacha en cuestión entra en una dinámica que no se detiene ya en relacionarse con uno o dos varones como posibles maridos, sino que se ha tomado en serio lo del "repuesto" y mantiene a unos cuantos hombres esperanzados con dicha posibilidad (*"hoy el querer se ha puesto cual los motores, y hay que tener repuesto pa los amores"*).

#### **9.2.6. RIVALIDAD FAMILIAR CELOTÍPICA**

Existen otros tipos y motivaciones que generan reacciones de rivalidad y de celos (entre hermanos, entre profesionales, etc.), pero en la copla sólo suelen reflejarse los relativos a relaciones de pareja, enamoramientos e infidelidades. Sin embargo, sí que aparecen los provocados en el hombre, padre, ante los desvelos y el cariño de la mujer, madre, hacia el o los hijos:

##### **LOS CELOS**

Parece Que fue ayer cuando se conocieron,  
adolescentes, golondrinas de barrio,  
amantes a escondidas de siete a nueve.  
Dibujantes furtivos en las paredes.  
**Se juraron amor en la guerra y la paz,  
en lo malo y lo bueno, hasta la eternidad,  
Ella aprendió a cantar una canción de cuna  
a la lunita luna, mi niño duerme ya.**

##### **Estribillo**

**Los celos rondaban por la casa,  
pensaba él, *lo quiere* más que a mí  
y poco a poco, se le apagó la luna  
mientras ella cantaba una canción de cuna.**

Cuando aprendió a volar, voló por la ventana,  
los dos quedaron desnudos frente al fuego,  
desnudos de caricias y de ternura,  
desnudos de palabras y de cariño.  
Se lo ha llevado él, pensaron sin hablar,  
mirando a la ventana, abierta frente al mar.  
De tanto amarle a él, olvidaron amarse,  
es tarde para un beso, tarde para empezar.

- Triste situación la que narra esta letra, sobre una pareja, que tras un amor intenso que culmina en boda y que ambos piensan que va a ser maravilloso y eterno, el hombre siente celos del hijo recién nacido que acapara los

desvelos de la madre. Ésta, centrada en ese nuevo amor, parece no contribuir demasiado por mantener viva la llama de la pasión y la relación de pareja.

- Cuando el hijo crece y se marcha de casa, ambos se dan cuenta de que, al no cuidarla, la relación se ha deteriorado tanto, que se ven imposibilitados para rehacerla. En el desencuentro, quedan patentes los celos y la convicción del marido de que ella ha querido al hijo más que a él.

En resumen, a lo largo de este apartado hemos podido ver reflejados numerosos ejemplos de situaciones, actitudes y reacciones de baja autoestima, temor, sufrimiento, revanchismo, venganza y violencia provocadas por los celos.

Pero lo más paradójico de este análisis es que, las letras que describen los diferentes contextos, parecen justificar la violencia y hasta el homicidio o asesinato por mor de unos desmedidos e irracionales celos, motivados bien por situaciones de honor burlado, por un equivocado sentimiento de propiedad de la persona amada, por despecho, venganza o revanchismo.

Y es que en la copla está muy presente la cultura del honor, en la que se legitima mucho más la violencia por celos. Así, las agresiones ejercidas por dicho motivo no suelen ser vistas de modo tan negativo como cuando carecen de dicha justificación<sup>365</sup>.

Bien es cierto que la reflexión y la concienciación de que cada persona es libre tanto de amar a alguien como de dejar de hacerlo, serían lo más adecuado para canalizar las emociones y resolver conflictos; pero es evidente y así se refleja en la copla, que muchos sujetos, con alto nivel de dependencia larvada y baja autoestima, no son capaces de controlar sus arrebatos y sustituirlos por reflexiones sosegadas y consecuentes.

### **9.3. VIOLENCIA MACHISTA**

En nuestro contexto cultural las desigualdades sexistas que han existido históricamente y que todavía perduran en buena medida, a pesar de que la actual legislación vigente preconice la igualdad de sexos, suelen ser el principal elemento propiciador de la violencia machista. Se basan por lo general en la histórica asignación a las personas de derechos y obligaciones en función de su sexo y en la

---

<sup>365</sup> López Zafra, E. y Rodríguez Espartal, N, "relación entre cultura del honor, celos y satisfacción en la pareja", pág. 9, *Boletín de Psicología*, núm. 94, , págs. 7-22. Departamento de psicología, Área de Psicología Social de la universidad de Jaén, 2008.

socialización de estereotipos y roles de género que han supeditado la mujer al hombre.

Por otra parte, en nuestro contexto cultural, las mujeres han amado y suelen amar patriarcalmente y el romanticismo patriarcal y el amor romántico son las herramientas más poderosas para someterlas y controlarlas. Han sido numerosos los hombres maestros en combinar el cariño y el maltrato, cuyo objeto, consciente o inconscientemente ha servido para provocar la dependencia y vulnerar seriamente la autoestima femenina. Por otra parte, ¡con cuánta frecuencia las mujeres se han aferrado a situaciones de abuso y maltrato “por amor”! Un amor que promete, pero llena de frustraciones, que encadena, somete y que sanciona su conducta, cuando ésta no se ajusta a los cánones y roles que otros han establecido para ellas.

“Te vas porque yo quiero que te vayas,  
y a la hora que yo quiera te detengo.  
Yo sé que mi cariño te hace falta,  
**Porque quieras o no, yo soy tu dueño**

(“La media vuelta”, de José A. Jiménez)

-----

Quieres que vaya descalza,  
Yo me iré, por los caminos  
Quieres que me abra las venas  
Para ver, si doy contigo  
Haré lo que se te antoje  
**Lo que mande tu capricho  
Que es mi corazón cometa  
Y en tu mano está el ovillo  
Que es mi sin razón campana  
Y tu voluntad sonido**

(“Trece de mayo, de Rafael de León))

Aunque en la violencia machista puedan influir muchos factores, son muy numerosos los estudiosos, entre los que podemos citar a Boirdieu<sup>366</sup>, que afirman con rotundidad que el sujeto es lo que aprende lo que interioriza. Suele ser determinante del futuro agresor el haber vivido una infancia violenta, puesto que esta etapa de la vida es la de mayor aprendizaje y socialización y la violencia se utiliza, bien por haberla visto, por haber sido víctima de ella o por haber llegado a la convicción de que a través de su ejercicio pueden obtenerse beneficios o resolver

---

<sup>366</sup> BORDIEU, P., *El sentido práctico*, págs. 121-124, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2007.

a favor situaciones conflictivas<sup>367</sup>. Y, por lo general, la fuerza del niño es mayor que la de las niñas, con lo que a través del aprendizaje social hay niñas que interiorizan el victimismo y niños que aprenden a ser agresores.

*“La violencia es aprendida socialmente, no es innata a la biología o genética del varón. Es una forma de ejercer poder mediante el empleo de la fuerza física, psíquica, económica o política. Necesariamente implica que existan dos pueblos o dos personas. Una se encuentra en posición superior a la otra. En el caso de la violencia de género, el varón ha aprendido social y culturalmente a situarse en la posición de dominio, y ha incorporado la violencia como una forma más de relacionarse con las mujeres, para conseguir sus objetivos y para resolver sus conflictos”<sup>368</sup>.*

La violencia machista contra la mujer se encuentra reflejada en numerosas coplas, aunque en muchas de ellas queda disfrazada de un paternalismo cariñoso, que encubre unos celos y un sentimiento de posesión que, a la larga, pueden conducir a otro tipo de agresiones. Se trata de un tipo de conducta todavía muy presente, que aboca a la mujer a una situación de indefensión psíquica, física y cultural.

Los signos preliminares de la violencia machista comienzan generalmente con un proceso de denostación hacia la mujer, que podríamos pautar como la sucesión de actitudes cada vez más radicales hasta llegar a los malos tratos físicos como culminación de todo tipo de agresiones psicológicas previas. Este proceso es como sigue: primero, minusvaloración; después humillación, insultos, maldiciones y amenazas; hasta llegar finalmente a la agresión física.

*“En la mayoría de las ocasiones, los hombres que maltratan tienen una buena imagen pública, son incluso seductores y atractivos en los espacios y relaciones sociales (...) Es en el ambiente domésticos donde los hombres se sienten legitimados para ejercer la violencia”<sup>369</sup>.*

---

<sup>367</sup> BRAGE CERDÁN, S. B., pág. 15, en *Estudios Penales y Criminológicos*, Vol. XXXII, 2012.

<sup>368</sup> BLANCO PRIETO, P. Y RUIZ-JARABO, C., *La prevención y detección de la violencia contra las mujeres desde la atención primaria de la salud*, pág. 31, Asociación para la defensa de la sanidad Pública. Madrid, 2002.

<sup>369</sup> BLANCO PRIETO, P. Y RUIZ-JARABO, C., *La prevención y detección de la violencia contra las mujeres desde la atención primaria de la salud*, pág. 40. Asociación para la defensa de la sanidad Pública. Madrid. 2002.

ESE HOMBRE

(Manuel Alejandro)

**Ese hombre que tú ves ahí  
que parece tan galante,  
tan atento y arrogante,  
lo conozco como a mí.  
Ese hombre que tú ves ahí  
que aparenta ser divino,  
tan afable y efusivo,  
sólo sabe hacer sufrir...**

Es un gran necio,  
un estúpido engreído,  
egoísta y caprichoso,  
un payaso vanidoso,  
inconsciente y presumido,  
falso enano rencoroso  
que no tiene corazón.

**Lleno de celos,  
sin razones ni motivos,  
como el viento, impetuoso,  
pocas veces cariñoso,  
inseguro de sí mismo,  
soportable como amigo,  
insufrible como amor.**

Ese hombre que tú ves ahí,  
que parece tan amable,  
dadivoso y agradable,  
lo conozco como a mí.  
Ese hombre que tú ves ahí,  
que parece tan seguro  
de pisar bien por el mundo,  
sólo sabe hacer sufrí.

Aunque en la copla las agresiones en defensa del honor es mucho más frecuente que sean perpetradas por mujeres burladas, también es recurrente que los hombres aludan a su honra u honorabilidad para justificar una agresión, máxime en casos de adulterio de la esposa.

**De mi propia mano lo lleve a mi casa  
y le dije a ella que era amigo mío**  
y mi mujer dijo: "siempre hay una copa  
para quien su amigo llama mi marido".  
Nunca sorprendí ni un gesto culpable,  
ni voz traicionera,  
Hasta que lo viera  
con mis propios ojos,  
no me lo creí.



Estribillo  
**Un amigo mío,  
a la que yo un día lleve hasta el altar  
un amigo mío,  
en mi propia casa me vino a robar  
Yo no siento ira,  
sino la amargura de un escalofrío.  
Quienes me envenenan  
de sucias mentiras,  
son mi propia esposa  
y un amigo mío.**

(“Un amigo mío”, de  
Arty Valdés)

Siempre ha existido y todavía continúa hoy día una especie de conmisericordia burlesca por parte del entorno, hacia el hombre que es víctima de la infidelidad de su pareja. Se considera un menoscabo o pérdida de honor, parejo con lo que ha venido denominándose “hombría”. Y ello, en una época como la analizada, en la que tanto se preocupaba el entorno social de juzgar la conducta y avatares de los demás, hacía que la honorabilidad masculina quedase maltrecha y el hombre “cornudo” expuesto al ridículo y a las habladurías de la gente.

*“La cultura del honor se refiere a reacciones emocionales que pueden estar justificadas por la defensa de algo propio y que es el resultado de un aprendizaje en grupo de cómo se debe defender la propiedad o el entorno (Cohen, Nisbett, Bowdle y Schwarz, 1966). Esta cultura del honor puede reflejarse incluso a nivel judicial aplicando diferentes raseros a la ley y emitiendo sentencias e incluso defensa de algunas agresiones y resultados (Cohen, 1966)”<sup>370</sup>.*

Aunque es frecuente que el hombre autor de la agresión psicológica o física, trate de justificarse aludiendo al honor, el motivo real es casi siempre su propio ego, los celos y la consideración de la hembra como de su propiedad. Aun cuando en

muchas ocasiones la violencia psicológica esté encubierta por una actitud paternalista o protectora, a la larga puede conducir a otro tipo de agresiones, incluso al homicidio, sobre todo, si la mujer se rebela y decide actuar libremente o abandonar al hombre en cuestión.

### **9.3.1. AGRESIONES FÍSICAS**

---

<sup>370</sup> LÓPEZ ZAFRA, E. Y RODRÍGUEZ ESPARTAL, N, “Relación entre la cultura del honor, celos y satisfacción en la pareja”, pág. 7, en *Boletín de Psicología*, nº 94, págs. 7-22, Departamento de Psicología Social. Universidad de Jaén, 2008.

En la copla siguiente se ve claramente el peso del machismo y el patriarcado, en el poder ejercido previamente en la mujer por la voluntad masculina del que va a ser su marido, que antes de casarse con ella le impone como condición que ha de cortar de raíz con su profesión y el ambiente que había sido su mundo, para poseer en exclusiva su arte y su belleza:

LA RUISEÑORA

(Rafael de León)

I

En la taberna del Tres de Espadas,  
entre guitarras y anís de moras,  
¡cómo cantaba de madrugada  
por soleares La Ruiseñora!  
"¡Se acabó lo que se daba!"-  
le dijo Paco Olivares  
y la llevó hasta el altar.  
Y ella que lo camelaba  
se puso blanca de azahares,  
y nunca volvió a cantar.  
Pero Paco antes de un año  
empezó a volver de día  
y a beber sin ton ni son,  
y mordiendo el desengaño  
la flamenca repetía  
en los hierros del balcón.

Estribillo I

¿Qué te pasa, Ruiseñora?  
Que tengo un nido de pena y celos en la garganta,  
que hasta el corazón me llora  
por seguidillas, por soleares y por tarantas.  
¿Qué sombra lo tiene esclavo?  
¿De qué rumbo maldecío  
viene este dolor de clavo  
que me esbarata el sentío?  
¿Dónde está el agonizante  
que entre la noche y la aurora  
se muera cantando un cante  
mejor que La Ruiseñora?-

II

Al Tres de Espadas corrió celosa  
con la carita despavorida  
y vio a su Paco que con la Rosa  
en una mesa se divertía.  
Subió derecha al tablado:  
-¡Aquí está La Ruiseñora  
pa lo que gusten mandar!  
¡Lo de ése y yo se ha acabado!  
¡Vuelvo a ser la cantaora!  
¡Conque vamos a cantar!

“¡¡Pues se va a cumplir tu suerte!”,  
y al relámpago de un tiro  
el café se iluminó;  
ella vio llegar la muerte  
y en el último suspiro  
de este modo le cantó:

Estribillo II

¡Dios te ampare, Ruiseñora!  
Campanas doblen por el silencio de tu garganta;  
recen por su cantaora  
las seguiriyas, las soleares y las tarantas.  
De un soplo me has apagao  
la lámpara de la vida,  
mira qué bien has pagao  
lo que yo a ti te quería.  
¿Dónde está el agonizante  
que entre la noche y la aurora  
se muera cantando un cante  
mejor que La Ruiseñora?

Tenedle, por Dios, clemencia,  
piedad tenedle los jueces,  
que yo le he dado licencia  
para matarme cien veces.  
¿Dónde está el agonizante,  
que entre la noche y la aurora,  
se muera cantando un cante  
mejor que La Ruiseñora?

¡Triste fin y patético determinismo el de “La Ruiseñora”!

- La mujer, enamorada, acepta las condiciones que la relegan al ámbito doméstico, se casa con él, virgen (*“se puso blanca de azahares”*) y se recluye gustosa en el espacio privado.
- Pero la felicidad le dura poco: el hombre la deja recluida en casa, mientras que comienza a ir y venir a su albedrío, marchándose de parranda, divirtiéndose con otras, mientras ella llora su desamor.
- Al fin, es tan patente la infidelidad y el menosprecio del hombre, que en un arranque de despecho, abandona la promesa de no volver a cantar y regresa al tablao, en un ejercicio de venganza y recuperación de su autoestima<sup>371</sup>. Pero él no tolera que la mujer responda al agravio y le da muerte en un arrebato de celos y machismo.
- Y aquí llega lo inesperado, lo que todavía hace más sangrante la violencia convertida en crimen: la mujer, en su agonía, perdona el marido y pide clemencia para él, porque (*“yo le he dado licencia para matarme cien veces”*).

---

<sup>371</sup>ROSAL NADALES, M., *Poética de sumisión*, pág. 45, Instituto de Estudios Almerienses, diputación Provincial de Almería, 2011.

- ¡Qué cotas tan patéticas de sumisión, de determinismo, de amor mal entendido, que la hacen acepta más allá del maltrato, la voluntad del hombre que acaba de herirla de muerte!

Los principales motivos que abocan a la mujer a ser sujeto pasivo de la violencia machista, suelen ser:

- la dependencia emocional, puesto que suelen ser más cercanas al terreno de los afectos y los sentimientos,
- la dependencia económica con respecto al hombre,
- la mayor fortaleza física del hombre,
- un sistema social, en el que durante siglos se ha interpretado o atribuido a los hombres superioridad sobre las mujeres,
- el aprendizaje desde niña de victimismo femenino, por haber sido testigo o sujeto de violencia machista en su infancia,
- la pérdida de autoestima de las mujeres, ante la alienación continuada.

Si tú me pidieras que fuera descalza,  
pidiendo limosna, descalza yo iría.  
Si tú me dijeras que abriese mis venas,  
un río de sangre me salpicaría.  
Si tú me pidieras que al fuego me echase,  
igual que madera me consumiría,  
**que yo soy tu esclava y tú el absoluto,  
señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida.**

### **9.3.2) RIVALIDAD MACHISTA**

No obstante, las agresiones masculinas en la copla no sólo se dirigen hacia las mujeres, sino también hacia otros hombres. Aunque estas últimas no sean consideradas violencia machista, en realidad tienen también un sustrato común, puesto que obedecen siempre a rivalidad por una mujer a la que consideran de su propiedad o pretenden que lo sea. El ego, los celos y el sentido de posesión de estos hombres, no toleran que otro varón intente pisar en "su terreno".

#### **MARÍA LA DE TORRERO**

(Ignacio Román y García Tejero)

En el barrio de Torrero  
vive una moza  
de maravilla  
que hace andar a los jotos

por Zaragoza  
de coronilla.  
Las rondallas a su puerta  
le brindan amores  
por la madrugá.  
Y lo mismo que un alerta,  
le dice un mañico  
con este cantar:

Estribillo:  
**El que quiera a la María,  
María la de Torrero,  
el que quiera a la María  
que se deje de porfía,  
que yo la quise primero.  
Y el que le diga te quiero  
tiene pena de la vía.**

De Torrero hasta el Portillo  
con negro velo  
pasa la moza,  
y su historia va en corrillos,  
como un revuelo,  
por Zaragoza.  
**A la puerta de su casa  
mataron a un hombre  
por la madrugá.**  
Y una pena la traspasa,  
que hay otro en la cárcel  
por este cantar:  
Estribillo.

- Como vemos en la copla anterior, el hombre que quiere a “María la de Torrero”, deseada por muchos otros debido a su belleza y atractivo, advierte a quien quiera oírle que pelagra la vida de quienquiera que la pretenda, porque él llegó primero.
- Y a tal extremo llega en el cumplimiento de su amenaza, que al tiempo hallan muerto a un hombre en la puerta de la casa de la mujer... (Podríamos suponer que salía de allí).
- La bella moza pierde así al hombre que quería, puesto que se la ve ir enlutada, mientras es la comidilla de la ciudad.
- Lo curioso es que el final de la copla se comenta “que hay otro en la cárcel” por el mismo motivo, lo que significa que anteriormente ha habido otro episodio similar... ¡Tremendas y peligrosas las pasiones que despertaba María!

En la copla siguiente, el protagonista, aunque a tenor de lo que manifiesta la letra era buena persona, guapo, honrado y tenía en jaque a las mocitas de Sierra

Morena, por ser el más arrogante y el mejor “plantao”, no pudo contener sus celos, que le llevaron a matar al que pretendía a la niña de sus ojos.

### **ANTONIO VARGAS HEREDIA**

(J. De la Oliva/J. Mostazo/F. Merenciano)

Con un clavel grana  
sangrando en la boca,  
con una varita de mimbre en la mano,  
por una vereda que lleva hasta el río  
iba Antonio Vargas Heredia el gitano.  
Entre los naranjos, la luna lunera  
ponía en su frente su luz de azahar.  
Y cuando apuntaban los claros del día,  
lleva reflejo de verde olivar.  
Antonio Vargas Heredia flor de la raza calé  
cayó el mimbre de tu mano  
y de tu boca el clavel,  
y de tu boca el clavel.

Estribillo  
De Puente Genil a Lucena,  
de Loja a Benamejí  
las mocitas de Sierra Morena  
se mueren de pena, llorando por ti.  
Era Antonio Vargas Heredia el gitano,  
el más arrogante y el mejor plantado,  
y por los contornos de Sierra Morena  
no lo hubo más bueno,  
más guapo ni honrado.  
**Pero por culpita de una hembra gitana  
su faca en el pecho de un hombre se hundió,  
los celos malditos, nublaron sus ojos  
y el preso en la trena de rabia lloró.  
de rabia lloró**

Estribillo

- Una vez más, la copla culpabiliza a la mujer del crimen cometido y de la perdición del protagonista: la letra deja bien claro que el arrebatado asesino del protagonista tenía una justificación eximente: fue por *“culpita de una hembra gitana”*, lo que le llevó a clavar su faca en el pecho de otro hombre y a llorar una vez *“preso en la trena”*.
- Pero no lloró de arrepentimiento, no, sino de rabia (¿...?) Quién sabe si el motivo era que intuía que, mientras él se pudría en la cárcel, sin duda aparecerían otro u otros hombres pretendiendo a la “culpable” de su arrebatado homicida...

Vemos a continuación un nuevo homicidio de un hombre perpetrado por otro, a causa del querer de una mujer. En esta ocasión, los celos quedan soterrados ante la manifiesta voluntad del agresor en demostrarle amor y valentía a la hermosa Salomé. (Es de resaltar la forma de describir metafóricamente el temperamento fogoso y apasionado de la mujer: “de sangre ardiente”).

### **SALOMÉ**

(Rafael de León)

Por Juan Romero, rumí de Oriente,  
bebe los vientos la Salomé,  
**gitana pura de sangre ardiente**  
que está loquita por su querer.  
Su hermoso cuerpo de bronce vivo  
quiere en la danza darle al rumí,  
pero el gitano, despreciativo,  
cuando ella baila se va de allí.  
**Y José, que bien la quiere,**  
**al verla que está penando,**  
**aunque de celos se muere,**  
**así le dice cantando:**

Estribillo

Baila y ríe, Salomé,  
bajo la luz de la luna,  
**que ya que tuyo no fue,**  
**no será para ninguna.**  
**Con la sangre suya**  
**teñiré mis manos,**  
**pa vengar con creces**  
**tus celos gitanos.**  
Olvida, mujer,  
y alegra esa cara;  
baila, Salomé,  
bajo el plenilunio  
de la luna clara.

Luna de sangre que abrió el verano  
sobre la noche de los calés.  
Pagana fiesta que los gitanos  
rinden al culto de Salomé.  
**Y mientras ella baila sin velos,**  
**Juan El Romero de allí se va.**  
**José lo sigue, loco de celos,**  
**y entre la sombra brilla un puñal.**  
**Salomé sigue bailando**  
**con miedo y escalofríos**  
**y José se va cantando**  
**por la orillita del río:**

- Y así, el gitano José, enloquecido por los celos, al saber que la mujer amada deseaba a Juan Romero, le da muerte a éste, no porque la hubiera despreciado, sino porque no podía soportar que Salomé estuviera preñada

de otro. Otra cosa es que quiera hacerse el valiente vengador ante la mujer diciéndole que *"ya que tuyo no fue, no será para ninguna"*.

- Es de suponer que en la sesgada y rabiosa voluntad del homicida , lo que pretendía era hacerse valer ante la mujer y quitar de circulación a quien desbarataba su deseo de que ella le amase.
- El final de la copla ratifica de algún modo las conjeturas anteriores, puesto que nos dice que la mujer, le obedece y continúa bailando, pero queda medrosa y trémula. Por otra parte, el homicida se va cantando, lo que demuestra que en lugar de congoja, alteración o excitación ante lo que acaba de hacer, se muestra tranquilo e incluso contento, porque atisba la consecución de su propósito.

-----



#### **9.4. LAS COACCIONES ENCUBIERTAS O VIOLENCIA PSICOLÓGICA**

(LOS “MICROMACHISMOS”)

El poder no es una categoría abstracta, sino la capacidad de hacer, de decidir, de autoafirmarse<sup>372</sup>, pero existen muy diversos modos y maneras de ejercerlo y muchas de ellas son lesivas para otras personas. También consiste en la capacidad y posibilidad de control y dominio sobre la vida y los hechos de otros, como es el ejercicio de la violencia psicológica o “micromachismos”, derivados del erróneo sentimiento de poder sobre la mujer. Éstos se manifiestan en conductas violentas, que contribuyen a la perpetuación de los roles patriarcales y machistas tradicionales, derivados de una relación desigual, pero se diferencian de lo que puede considerarse violencia en sí, en su invisibilidad: mientras que ésta llama la atención por su evidencia, el micromachismo pasa desapercibido y, en ocasiones, no se es consciente de que se está produciendo.

*“Hoy, en las sociedades democráticas, el sexismo se sigue manifestando no tanto en forma de un sexismo explícito u hostil, sino en lo que diversas autoras y autores (Lameiras, 2002, Martínez Benlloch, 2008) denominan “neosexismo” o “sexismo moderno”, consistente en afirmar que la igualdad ya es una realidad de la sociedad contemporánea y que, en consecuencia, es superflua la lucha contra la discriminación de género. También se puede manifestar en forma de “sexismo benevolente”, manifestación de un sexismo más sutil, consistente en presentar a las mujeres como complementarias de los varones, pero naturalizando la diferenciación jerarquizada entre los sexos y justificando el mantenimiento de los roles y la exclusión o discriminación de género. Estas nuevas expresiones de la dominación masculina, este sexismo ambivalente o de baja intensidad es lo que ha sido denominada por Luis Bonino (2004) como “micromachismos”, un ejercicio de la dominación masculina más invisible, menos perceptible que el sexismo explícito por su “pequeñez”, por su carácter micro, o por su normalización, independientemente de que la dominación se ejerza a nivel macro”<sup>373</sup>.*

Como ya hemos apuntado, la violencia contra la mujer no sólo incluye el maltrato físico, sino el psicológico. Este último, generalmente no se ha considerado como violencia, ni ha constituido delito, pero además de suponer una verdadera agresión

---

<sup>372</sup> SALMERÓN GARCÍA, H. B., “Los micromachismos en la vida conyugal”, pág. 1. Extracto del capítulo Poder y género, Tipología de los micromachismos En el libro de Jorge Corsi “Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención. Paidós. 1995.

<sup>373</sup> MAYOBRE, P., “Micromachismos invisibles. Los otros rostros depatriarcado”. Ponencia presentada al VI Congreso Estatal de Isonomía entre Mujeres y Hombres: violencias invisibles y su impacto en la vida de las mujeres, Castellón de la Plana, Septiembre 2009.

en sí mismo, ha sido y continúa siendo el medio más común y sibilino de maltrato, además del paso previo para la violencia física:

*En los últimos años, la deslegitimación social y los abordajes legales y terapéuticos acerca de la violencia de los varones contra las mujeres se han incrementado notablemente. Sin embargo, ésto se ha realizado principalmente sobre las formas más trágicas, máximas y evidentes de dicha violencia”<sup>374</sup>.*

El micromachismo o violencia psicológica es en esencia un maltrato sutil, invisible, pero de profundas consecuencias para la salud física y psíquica. Se vale de unas formas de dominación suaves, tenues, que en la mayor parte de las ocasiones resultan casi o totalmente imperceptibles, pero que restringen, violentan, someten y, por otra parte, se realizan con total impunidad. La finalidad de estos abusos o violencias es la de mantener o recuperar el dominio con prácticas cotidianas o habituales, sutiles e imperceptibles en muchas ocasiones, pero que van minando paulatinamente la autoestima de la mujer.

Este tipo de maltrato o agresión utiliza de la fuerza psíquica, de la personalidad, de la hegemonía económica, del paternalismo, para intentar doblegar, quitar la razón, encauzar el pensamiento y la voluntad de la otra persona hacia los propios objetivos, sin que ésta advierta o sea del todo consciente de la manipulación de que es objeto.

La utilización reiterada de este tipo de conductas o medios larvados de dominación por parte de los varones, no pueden denominarse violentos, pero van envolviendo a la mujer, que con el tiempo se siente agobiada, insegura, culpable en ocasiones, con baja autoestima y autonomía personal, hasta el punto de afectar su integridad psicológica. Pueden comenzar con una palabra hiriente, una mirada, un gesto desaprobatorio, con silencios “adoctrinantes” cuando la conducta de la mujer no ha sido la esperada, con pequeñas violencias contra la autonomía... La llegada de la violencia física dependerá de la rapidez con que la mujer acepte previamente la psicológica y sexual.

Puede darse la circunstancia de que estos comportamientos no conlleven en un principio intencionalidad ni mala voluntad, sino que se trate de hábitos mentales adquiridos e incorporados al proceso masculino para “hacerse hombres”, como actitudes automatizadas frente a las mujeres. En otras ocasiones, sí son conscientes y forman parte del repertorio masculino para afianzar su hegemonía,

---

<sup>374</sup> BONINO MÉNDEZ, L., “Micromachismos. La violencia invisible en la pareja”, pág. 2, en *EuoPROFEM-The European Men Profeminist Network*. <http://.euoprofem.org>.

dentro de los roles que el contexto social ha asociado históricamente a hombres y mujeres, en razón de sus respectivos sexos.

Y es que, a pesar de los avances hacia la igualdad de las últimas décadas, e incluso al margen de la violencia física, continúa existiendo el maltrato diario de las descalificaciones, el menoscabo e incluso las amenazas<sup>375</sup>. Se trata de una violencia doméstica, laboral, social, a la que se encuentran sometidas numerosas mujeres por los hombres que conviven con ellas.

#### **9.4.1. VIOLENCIA PSICOLÓGICA Y COPLA**

Son numerosas las coplas en las que queda reflejada la referida conducta, aunque en muchas de ellas se encuentre disfrazada de un paternalismo cariñoso, fruto de los celos y el sentimiento de posesión masculino, que pueden a la larga materializarse en otro tipo de agresiones. Se trata de un tipo de conducta muy habitual, que aboca a la mujer a una situación de inseguridad e indefensión psíquica, física y cultural.

En la época en la que se ha centrado este trabajo son dignos de mención la profusión de seriales, consultorios sentimentales, poesías, y canciones de carácter altamente patriarcal y machista que la radio, el medio de difusión más popular en aquellos años emitía con prodigalidad, aleccionando y aconsejando a la mujer a soportar con humildad, sometimiento y abnegación los abusos de autoridad, intemperancias e incluso agresiones maritales.

Por el contrario, la conducta procedente para el hombre-macho era la de mantenerse firme, combinando requiebros, paternalismo y autoridad para dominar de forma sutil a la mujer, y que ella obrase del modo pretendido por éste.

He aquí como ejemplo, una copla con fuerte contenido de dominación machista, en la que subyacen el sentimiento de posesión, unos celos enfermizos y una violencia psicológica muy sutil, encubierta con zalamerías:

---

<sup>375</sup>BONINO MÉNDEZ, L., *Extractado del artículo publicado en la revista Cibeles del Ayuntamiento de Madrid. "Micromachismos: La violencia invisible en la pareja". Programa psicoasistencial para varones. Y sus familias. Centro de estudios de la condición masculina. Madrid. Noviembre de 2004.*

## LA MINIFALDA

(Ruiz Venegas y F. Campuzano)

**No me gusta que en los toros  
te pongas la minifalda,  
no me gusta en los toros  
vayas con las minifaldas,  
la gente mira p'arriba  
porque quieren ver tu cara  
y quieren ver tus rodillas**

Los niñatos ¡que pesaos!  
no dejan de contemplarte,  
me rebelo y me rebelo  
y tengo que pelearme  
y los toros no los veo

**Así que tú ya lo sabes  
no te pongas minifalda,  
que los toros de esta tarde  
yo tengo ganas de verlos  
sin pelearme con nadie.**

No me mires de esa forma  
que tus ojos me aturrullan,  
que tus ojos me aturrullan  
no me mires de esa forma  
que tus ojos me aturrullan  
y como sin darme cuenta  
mi vida se va a la tuya

Que me quitas el sentido,  
no me mires de esa forma,  
que me quitas el sentido  
y agua le pido al almendro  
y sombra pido a los ríos

A mi novia le he prohibido  
que vaya sola a la plaza,  
que vaya sola a la plaza  
**a mi novia le he prohibido  
que vaya sola a la plaza,**  
porque todos los vendedores  
¡ay!, tienen que mucha guasa  
**la ronea el carnicero,  
el pescadero la guiña,  
la ronea el carnicero,  
y hasta se mete con ella  
el niño del panadero.**

**Todos la dicen piropos,  
hasta el guarda de la plaza,  
todos la dicen piropos,  
y los celos ya me tienen  
ya me tienen medio loco.**

Tu eres agüita del río  
y yo barquito velero,  
y yo barquito velero,

y tú eres agua del río,  
y yo barquito velero,  
que me llevas donde quieres  
por donde quieras me dejo

Eres tú ese mar bravío  
que arrastra to lo que encuentra,  
eres tú ese mar bravío,  
soy velero a la deriva  
desde que te he conocío.

Llévame y a donde quieras  
no me dejes a la deriva  
llévame y a donde quieras,  
no me dejes como un perro  
que en cualquier calle me muera

Un claro ejemplo de micromachismo el de "La minifalda".

- Es evidente que al hombre le encela tremendamente que otros hombres admiren las piernas de su novia, y que no puede soportar que los demás puedan recrearse con algo que considera de su propiedad.
- Obsérvese cómo el hombre trata de imponer su voluntad coaccionando a la mujer entre razonamientos machistas y zalamerías envolventes, pero de forma tajante : (*"por eso tú ya lo sabes: no te pongas minifalda"*), que si no me liaré a tortas con el primero que te mire... y luego, a saber qué consecuencias puede traerte, a pesar de que tus ojos "me aturrullan" y de que me llevas a la deriva desde que te conocí...

Pero el reflejo más genuino, claro y notorio de micromachismo dentro del género musical "coplero", es "Mi trigo limpio", la poesía/copla que sigue a continuación:

### **MI TRIGO LIMPIO**

(Rafael de León)

*(Se interpretaba a principios de los "60", alternando prosa y cante)*

*Cante:*

El barco de mis amores  
no tiene más que una vela  
remendadita y graciosa  
igual que mi María Manuela  
que es morena y muy garbosa.  
Es morena y muy garbosa  
y tiene el cutis más fino  
que las hojitas de rosa.  
Se conforma mi niña con un vestido  
y le basta y le sobra con un marido  
que por los pies se vista  
¡viva el salero!

Que es mi María Manuela  
la reina, que es la reina  
mi María Manuela  
del mundo entero.

*Prosa:*

**María Manuela me escuchas:  
yo de vestidos no entiendo  
pero ¿te gusta de veras  
ése que te estás poniendo?  
tan fino, tan transparente  
tan escaso y tan ceñido  
que a lo mejor por la calle  
te vas a morir de frío.  
Te sienta que eres un cromo  
pero cámbiate de ropa  
si es un instante, lo justo  
mientras me tomo esta copa.  
Ponte el del cuello cerrao,  
Que te está de maravilla  
Y que te llega tres cuartas  
Por bajo de la rodilla.  
Cada vez que te lo pones  
Te encuentro tan elegante  
Que dentro de mí murmuran  
Los duendecillos de un cante:**

*Cante:*

La rosa que me entregaron  
al pie del altar mayor  
lleva la saya cumplida  
y nadie le ve el color  
tiene mi María Manuela  
la carita de una rosa  
y el olor de primavera.

*Prosa:*

Pero antes de que te vistas  
coge un poco de agua clara  
y afuera los melinotes  
que te embadurnan la cara;  
**ni más carmín, ni más cremas,  
ni más tintes en el pelo;  
no te aguanto más colores  
que los que te puso el cielo  
Se acabó enseñar las piernas,  
y los brazos, y el escote  
y el rostro no te lo pintes  
ni aunque te salga bigote,  
que te hizo dios tan hermosa  
como una rosa temprana  
y se va a enfadar contigo  
por enmendarle la plana.**  
Y tu prima le devuelve  
la pulsera de brillantes,  
son mucho lujo esas piedras  
pa la mujer de un tratante.

Te quiero guapa y sencilla  
como yo te conocí  
**no tienes que engalanarte  
pa nadie, más que pa mí.  
Ni más zapatos de Gilda,  
ni más turbantes de raso,  
que pa presumir te sobra  
con colgarte de mi brazo  
Y como un día te vea  
que enciendes un cigarrillo  
vas a echar, sentrañas más  
el humo por los tobillos.**  
No quiero que me pregunten:  
¿esa gachona quién es?,  
¿una secretaria de esas  
que beben champán francés?  
Ni tú eres mujer moderna  
ni quiero que lo aparentes  
que yo te prefiero antigua  
y oliendo a mujer decente.  
**Que con el triguito limpio  
todo el mundo te compare,  
y que por fuera y por dentro  
te parezcas a mi madre.**  
¿Te cambiaste ya el vestido?  
pues, andando, pal teatro,  
que ya verás con que envidia  
nos contemplan más de cuatro  
¡Vaya un marido con suerte  
y una mujer bien planta!;  
es una vara de nardos  
con la carita lavá.  
Y al salir yo te prometo  
cantarte con alegría  
lo mismo que te cantaba  
cuando tú eras novia mía.

*Cante:*

Ya no se pinta la cara  
la mujer que yo más quiero  
ya no se pinta la cara  
huele a tomillo y romero  
se lava con agua clara  
que Dios la manda del cielo.  
El barco de mis amores  
no tiene más que una vela  
remendaíta y graciosa  
igual que María Manuela.  
Se conforma mi niña con un vestío  
Y le basta y le sobra con un marío.  
De percal que se ponga  
¡viva el salero!  
Es mi María Manuela

La reina,  
La reina del mundo entero<sup>376</sup>

EL DÍA ESPECIAL EN QUE MARÍA MANUELA QUISO "LUCIR" PORQUE SU MARIDO IBA A LLEVARLA AL  
TEATRO:

- Cámbiate de ropa,, niña, que aunque tu cónyuge no entiende de vestidos, ese es *"fino, transparente, escaso y ceñío"*, y los ojos del marido, vigilante de la decencia de "su" esposa, no van a permitir que los demás la vean con semejante indumentaria, a pesar de que le sienta tan estupendamente que *"pareces un cromo"*.
- Mejor que se ponga el vestido que tiene el cuello *"cerrao"* y la largura *"dos cuartas por debajo de la rodilla"*. ¡Y punto!, que no hay negociación ni opción posible, que es la voluntad de su marido el que nadie pueda atisbar las pantorrillas de su esposa, que no tiene que engalanarse *"pa nadie, más que pa mí"*.
- Y lo dice con todas la de la ley, porque María Manuela es "suya", que se la *"entregaron al pie del altar mayor"*, con lo que es él quién le marca el camino a seguir, sin que pueda salirse de él ni una brizna ¡faltaría más!
- Pero que antes de vestirse con lo que le exige, se lave con agua clara para quitarse también la pintura del rostro, advirtiéndole que ni se le ocurra llevar maquillaje ni carmín, ni teñirse nunca el pelo, que él no le va a *tolerar* más colores *"que los que le puso el cielo"*.
- Y al tiempo que le advierte de que no lo va a permitir en ningún momento que use *"zapatos de Gilda"*, ni turbantes, ni cualquier otro medio de innovación o de tímida coquetería, porque para presumir le sobra con ir colgadita del brazo de su marido. (¡Categórico, si señor!: He ahí una mujer con suerte... ¡con muchísima "suerte"!)
- Y en cuanto a la pulsera prestada, que posiblemente habría pedido a su prima en un intento de mostrarse más bella ante su "complaciente" marido,

---

<sup>376</sup> Desde antes de comenzar este trabajo, estaba en mi intención plasmar y comentar esta poesía/copla, tan popular y reproducida por la radio entre los años 1955/70 del pasado siglo. Y es que puedo constatar, por haberla escuchado repetidamente durante mi infancia, adolescencia y juventud, que en los entornos populares y rurales donde transcurrieron esos años, la percepción que observaba entre las mujeres, y no digamos entre los hombres, era la de aceptar el texto con beneplácito. El criterio, casi general en la mentalidad mayoritaria, iba en sentido de que el marido en cuestión se preocupaba mucho y bien del aspecto y la consideración debida hacia su esposa y que sus aseveraciones no eran sino una muestra de celo, cariño y protección ¿...?.



quizás ni era de brillantes, (que un tratante no era probable que estuviese emparentado con gente rica), sino tan sólo bisutería de cierta calidad. Pero, claro, al lucirla, podía llamar la atención de miradas ajenas, al igual que con el vestido, que puede ser que se tratase de otro préstamo, habida cuenta de que el suyo lo tiene *"remendaíto"*, en su afán de acicalarse para una ocasión tan especial.

- Y que no se le ocurra fumar, que en ese caso le iba a hacer *"echar el humo por los tobillos"* (¡aviso para navegantes!). Ni tampoco intentase emular a las secretarias, tildadas por el marido con el calificativo de *"gachonas"*. (Se supone que porque una mujer decente, no debe emular al hombre saliendo a trabajar fuera de casa, sino andar recogida entre cuatro paredes).
- Obsérvese el concepto que este hombre, en el que estaban reflejados otros muchos, tenía sobre las secretarias, rayano en tildarlas de *"mujeres de mala vida"*. Curioso también que pensase que con el magro salario que en aquellos años cobraba una administrativa, estuviese a su alcance el champagne..... Claro que, puestos a suponer, la bebida sería obsequio de los caballeros a tan condescendientes trabajadoras...., que se habían salido de la norma y la obligación de ser mujeres *"como Dios manda"*; es decir, dedicadas a *"sus labores"*... domésticas)
- Y por si fuera poco, recrimina también a María Manuela para que se sienta culpable no sólo ante él, sino ante Dios, que la hizo hermosa y se va a enfadar, que ella no es quién para enmendarle la plana a su Creador con semejante pecado de vanidad.
- Porque, aunque posiblemente los tiempos estuvieran cambiando un poco, ni María Manuela era *"mujer moderna"*, ni su marido le iba a tolerar que lo aparentase: que tenía que ser antigua, oler a mujer decente y que todo el mundo la comparase con el *"TRIGUITO LIMPIO"*: sumisa, obediente, recatadita... y, para colmo, ¡que se pareciese a la madre del interfecto! A tenor de la mentalidad del marido, es de suponer que su señora madre tendría ideas todavía más caducas y vestiría de forma mucho más conservadora y arcaica de la que ya pacata y recatada que se aconsejaba a las féminas de entonces.
- Cuando la mujer, rapidito, mientras él se ha tomado la copa, aparece nuevamente, con la cara lavada y el vestido indicado, el marido se pone contento, cambia el tono e incluso se pone zalamero. Y es que *"su"* obediente esposa *"se conforma y le sobre con un vestido"* (¡claro!: el único que él le permite, y que incluso está *"remendaíto"* por el uso) y, por

supuesto, *"le basta y le sobra con un marío"*, porque él es muy hombre, muy macho y por si fuera poco, un amante esposo... ¡y a la vista está!

- Y, por supuesto, van a envidiarlos. Sobre todo a él porque su mujer es *"bien plantá"*, va con la *"cara lavá"*, tan blanquita y tan pura que la compara con una *"vara de nardos"*. Y claro, el hombre se siente un marido con suerte, porque María Manuela no sólo es decente, sino que lo parece a los ojos de todos...y, además, no le lleva la contraria para nada y le obedece en todo sin chistar.

Amarga realidad la de la época en la que se interpretaba esta poesía/copla, en la que a lo largo de la letra se advierte cómo el esposo se va empoderando cada vez más ante la actitud sumisa de la mujer, que acepta todas sus aseveraciones sin réplica alguna, mientras el enfado del marido aumenta y sus *"consejos"* van convirtiéndose en amenazas, advirtiéndose incluso, cómo en algunos párrafos puede intuirse, la posibilidad de una agresión física.

Magnífico texto para reflejar a la mujer siempre dispuesta y obediente ante su marido, como consecuencia tanto de la educación patriarcal y alienante recibida como del temor a desagradarle, a ser objeto de su ira e incluso a estar abocada al menoscabo y agresión de palabra y posiblemente de obra. que, dado el caso, es de suponer que soportaría con resignación supina, e incluso sin percatarse de que su existencia estaba unida a la de un maltratador.

Esta copla es, sin duda, de entre todas las reflejadas en el trabajo, la que de forma más fehaciente describe las coacciones y la violencia psicológica, por su modo sibilino de presionar, de menoscabar, de humillar, de dirigir el comportamiento, de amenazar soterradamente, de denostar el criterio de la mujer y de hacerla perder la autoestima y la seguridad en sí misma.

-----

### 9.5. EVASIÓN: EN BUSCA DE LA LIBERACIÓN

Las mujeres víctimas de violencia machista pasan en ocasiones años sin comentarlo con nadie, puesto que suelen tener dificultades psicológicas para hablar de su situación. Las principales razones suelen ser por vergüenza a ser estigmatizadas y por miedo, tanto a que se las fuerce a tomar decisiones para las que no se sienten preparadas o por miedo a las represalias que pueda tomar su marido<sup>377</sup>. En otras ocasiones, o no son conscientes de su situación de maltrato o sienten amor y dependencia hacia su maltratador, que puede constituir el único soporte económico-afectivo.

La mujer maltratada necesita un importante apoyo, tanto psicológico como económico, así como asistencia legal y protección. Pero previamente es preciso que la mujer se concencie de que es víctima de maltrato y decida salir de esa terrible situación.

**(...) Hoy por fin me he dado cuenta  
que no me dominas**

hoy me dado cuenta, sabes  
que no estoy por ti  
He querido abandonarte  
sobre mi almohada,  
ya no cuentas en mi vida  
me olvide de ti

**Pasó tu tiempo,  
ya paso tu hora,  
te has equivocado,**  
por haber jugado de tan mala forma  
te borré hace tiempo de mi corazón (...)

("Pasó tu tiempo")

No resulta fácil por multitud de condicionantes sociales, familiares, afectivos, miedo a perjudicar a los hijos, decepción, autoinculpación, inseguridad, miedo a las represalias... Pero, al fin es preciso tomar una determinación, afrontar la situación con la mayor valentía y dignidad que puede extraerse de una situación vejatoria, de maltrato continuado: liberarse, tomar las riendas de la propia vida.

Aunque no pueda denominarse copla, "Desde mi libertad", interpretada por Ana Belén, contiene en su estructura elementos tangenciales con ella, fue también una

---

<sup>377</sup> BLANCO PRIETO, P. Y RUIZ-JARABO QUEMADA, C., "La prevención y detección de la violencia contra las mujeres desde la atención primaria de la salud", pág. 94, Asociación para la Defensa de la Sanidad Pública de Madrid. 2002.

composición de gran impacto a finales de la época analizada, y tiene mucho que ver con lo comentado:

**DESDE MI LIBERTAD**

(Víctor M. San José, Danilo Vaona y Peter Felissati)

Sentada en el andén,  
mi cuerpo tiembla y puedo ver,  
que a lo lejos silba el viejo tren  
como sombra del ayer.

**No será fácil ser  
de nuevo un solo corazón,  
Siempre había sido una mitad  
Sin saber mi identidad.**

No llevare ninguna imagen de aquí  
Me iré desnuda igual que nací,  
**Debo empezar a ser yo misma y saber  
Que soy capaz y que ando por mi pie.**

Desde mi libertad  
Soy fuerte porque soy volcán,  
Nunca me enseñaron a volar  
Pero el vuelo debo alzar.(bis)

- Esta preciosa letra sitúa a la protagonista en el andén de una estación, haciéndose reflexiones mientras aguarda la llegada del tren, con incertidumbre y cierto temor, pero dispuesta a partir hacia lo desconocido.
- De sus palabras se deduce que ha adoptado la resolución de dejar a su pareja y comenzar en solitario una andadura que la intimida un tanto, porque no le enseñaron a ser libre y a decidir por sí misma, sino a ser “la mitad de alguien”.
- Sin embargo y a pesar del temor y la incertidumbre ante lo desconocido, se siente con arrestos para alzar el vuelo y, sobre todo, tiene la convicción de que debe y puede hacerlo.

Se acabó,  
porque yo me lo propuse y sufrí,  
como nadie había sufrido, y mi piel,  
se quedo vacía y sola  
desahuciada en el olvido, y después  
de luchar contra la muerte, empecé  
a recuperarme un poco, y olvidé  
todo lo que te quería, y ahora ya  
y ahora ya mi mundo es otro.

Pánico, decepción, autocompasión, amargura, hastío... y una resolución llena de desespero y de incertidumbres es la que se reproduce a continuación y cuya protagonista es una mujer maltratada físicamente:

**MARÍA SE BEBE LAS CALLES**

(Pasión Vega)

**María pensó que el amor  
era un mandamiento de dos**  
y esperando el primer beso  
se hace vieja ante el espejo  
y limpia su llanto  
maquilla sus heridas  
y se le va la vida.

**Recuerda la primera vez  
que él le juró que fue sin querer  
y en los hijos que vivieron  
prisioneros de su miedo,**  
María soñaba con ser la princesa  
de los cabellos de oro  
y la boca de fresa.

Estribillo

**María se fue una mañana  
María sin decir nada  
María ya no tiene miedo  
María empieza de nuevo  
María yo te necesito  
María escapó de su grito  
se bebe las calles María...**

**Ella nunca dice que no,  
es la esclava de su señor  
ella siempre lo perdona  
a sus pies sobre la lona,  
su patria es su casa  
su mundo la cocina  
y se le viene encima.**

Un día dejó el corazón  
abandonado en su colchón  
**solo piensa en ver su cuerpo  
¡ay! del quinto mandamiento**  
María no tiene color en la sangre  
María se apaga y no lo sabe nadie.

Estribillo

- Cómo refleja esta copla tan conocida y posterior ya a la época analizada la forma en que la mujer tenía idealizado el amor, ese amor romántico y patriarcal que la lleva al infierno del maltrato y la vejación.

- La mujer aguanta, frustración, golpes que se repiten sistemáticamente, sometida, vejada, temerosa, anulada, sin saber negarse a nada, sin intentar rebelarse, encerrada en la casa y sin dejar de cumplir su papel de esposa y madre...
- Pero al fin, la mujer reacciona... y escapa, huye del terror, ahuyenta su miedo y no atiende los gritos del hombre que la reclama: ante ella se abre la oportunidad de comenzar de nuevo...
- Aunque... ¡qué difícil va a serle recomenzar, mientras no consiga desterrar el lastre psicológico del maltrato y el fracaso de una nefasta relación conyugal.

-----

## **9.6. CUANDO ES LA MUJER LA QUE AGREDE**

También son numerosas en la copla las agresiones perpetradas por las mujeres. En estos casos, casi siempre subyace en ellas el abandono o la infidelidad del hombre amado. En la mayor parte de las ocasiones, su conducta obedece a una venganza motivada por haberle entregado a un hombre su doncella y posteriormente verse burlada en sus expectativas de matrimonio. En estos supuestos, incluso hay casos en los que el hombre la ha dejado embarazada y se ha desentendido de las responsabilidades inherentes. Pero también veremos otros ejemplos de violencia femenina derivada de falsas difamaciones, y ejercida en pro de reivindicar la honra y el buen nombre de la mujer en cuestión, echada por tierra a causa de las calumnias vertidas sobre ella por un hombre despechado.

Más que reivindicar sus derechos, como podría o debería hacer en el caso de una maternidad sobrevenida o una difamación, suele generarse en la mujer que se siente vejada una pulsión motivada por despecho, vergüenza, sentimiento de deshonor o celos, que es la que la lleva en ocasiones a tomarse la justicia por su mano. Y es que el universo de la copla parece ser mucho más femenino que feminista.

En la siguiente copla, la protagonista se lamenta de haber matado a un hombre, que incumplió su promesa de matrimonio y de verse posteriormente abocada a ir rodando por la vida con el apelativo de “La guapa” que, en realidad, no hace sino tapar ese otro sustantivo mucho más común y denostador, derivado de su actual condición.

### **LA GUAPA, LA GUAPA**

(Ochaíta, Valerio y Solano)

**Porque mi nombre lo tapa,  
letra de mala intención,  
me dicen todos La Guapa  
como quien echa un borrón.  
La Guapa, La Guapa, La Guapa.**

Le cogí por la solapa  
bajo de los soportales  
llevaba sombrero y capa  
y su anillo de esponsales.  
¿Dónde va ese buen mozo,  
que se me escapa,  
y a su boda de rumbo  
no me convida?,  
Que yo no te conozco lo sabe el Papa!,  
allí me está esperando mi prometida

**y a mí no me detiene ninguna guapa.  
Y una guapa te paró, sólo por eso: por guapa,  
y un cuchillo te clavó y la sangre chorreó  
el embrujo de tu capa.**

**Ya he perdido hasta mi nombre,  
no es Mercedes, ni María,  
que la sangre de eso hombre,  
que la sangre de eso hombre  
otro nombre me pondría.  
Escribano, echa un borrón  
a ver si mi nombre tapas,  
que esconda mi condición  
el nombre de perdición,  
La Guapa, La Guapa. La Guapa.**

Al preguntarme los jueces  
por qué en el banquillo estaba,  
yo le respondí cien veces  
"por guapa y nada más"  
Por guapa, por guapa, por guapa.

**Ahora escondó mi amargura  
en lugar que nadie sabe,  
y de mi puerta cerrada  
más de cien tienen las llaves.**

Dime ese nombre tuyo,  
que se me escapa,  
porque quiero que seas  
tu mi querida.

Que yo no sé mi nombre, ¡lo sabe el Papa!  
Que soy sólo una hembra comprometida,  
y cuando firmo un pliego, firmo: "La Guapa".

**Pa' las hambres del querer basta con eso: "La Guapa",  
Que mi nombre de mujer  
se borró un amanecer  
en los vuelos de una capa.**

- En esta copla, la protagonista se rebela contra su hermosura, a la que achaca su perdición, por haber asesinado al hombre que la dejó para casarse con otra y por su condición actual de prostituta.
- Tal es el convencimiento de que su belleza tiene la culpa de sus actos, que cuando le pregunta el juez la razón de su crimen, le responde repetidamente: "*Por guapa, por guapa, por guapa*".
- También dice que para el ejercicio de la prostitución basta con que la denominen "La Guapa", porque su nombre de mujer lo perdió el día en que el hombre que amaba e iba a casarse con otra, lo usó para despreciarla.
- Es tal la auto-denostación de la mujer, que ha aceptado el apelativo de "La Guapa" con el que la denominaba la gente, hasta el punto que no quiere ni pronunciar su verdadero nombre y asegura que, cuando tiene que firmar un documento, lo hace con dicho apelativo.



En la letra de "Bajo un limón limonero", los celos y la venganza por un juramento incumplido, culminan con el asesinato del hombre que quebrantó su palabra de casamiento con la bella Micaela:

### **BAJO UN LIMÓN LIMONERO**

(Rafael de León)

En el patio flamenco de la Marina,  
era reina del mundo cuando cantaba,  
por serranas, fandangos y granaínas,  
Micaela, la rosa de la Alcazaba.  
**Pero el querer de un hombre cambió su sino,  
que de pasión ardiente la volvió loca,  
y una copla en sus venas se abrió camino  
como potro de celos que se desboca.**

Estribillo I

**En un limón limonero  
escrita está nuestra suerte,  
que puede ser un "te quiero"  
o bien sentencia de muerte.**

**Lo juraste por tu madre  
con la luna por testigo:  
"Que la sangre se me pare  
si no me caso contigo".**

Y vivo despavorida,  
esperando, compañero,  
me des la muerte o la vida  
bajo un limón limonero.

En el patio flamenco de la Marina  
ya no canta la rosa de la Alcazaba,  
que en el pecho sangrando lleva una espina,  
que se vuelve de noche volcán de lava.  
**Lo que pasó los jueces no han descubierto  
y en el Perchel no han dado con la novela  
de aquel galán moreno que hallaron muerto  
junto al portal cerrado de Micaela.**

Estribillo II

¡Ay, mi limón limonero!  
**Ya se cumplió nuestra suerte.  
No pudo ser un "te quiero"  
y fue sentencia de muerte.**

Por tu madre lo juraste  
con la luna por testigo  
y con sangre lo pagaste  
por no casarte conmigo.  
Y vengo con veinte años  
a enterrar sin un lucero  
la cruz de mi desengaño  
bajo un limón limonero

- Del texto de la anterior copla se desprende que, a pesar de que lo hallaron muerto junto al portal de la bella Micaela, la justicia no ha dado con la persona que ha perpetrado el asesinato del hombre.
- La autora parece evidente que ha sido la joven y el motivo, como es habitual, el incumplimiento del juramento que el hombre le hizo una noche a la luz de la luna *“Que la sangre se me pare, si no me caso contigo”*.
- La mujer lo narra con un aplastante convencimiento fatalista (*“ya se cumplió nuestra suerte. No pudo ser un te quiero, y fue sentencia de muerte”*), porque es el destino que estaba escrito: el que el hombre eligió o invocó mediante aquel juramento.
- Y aunque no llegue a saberse quién perpetró asesinato, éste acarrea a su autora el sufrimiento consiguiente de haber dado muerte al hombre que amaba y a llorar su dolor y desengaño cuando nadie puede verla, en el mismo lugar donde éste le juró amor eterno: *“y vengo con veinte años a enterrar sin un lucero, la cruz de mi desengaño bajo un limón limonero”*.

El incumplimiento del juramento es una de las estructuras claves de la copla. El amor exige fidelidad y lealtad, aunque no haya habido matrimonio, máxime si la mujer era virgen y la relación se ha consumado sexualmente. Las reacciones ante la vulneración de la palabra dada por el hombre, suelen ser el motivo más recurrente en la mayor parte de las coplas en las que la mujer se toma la justicia por su mano. Lo curioso es que en las consecuencias posteriores que le acarrearán sus actos, más que el castigo que pueda imponerle la justicia, prima la condena interna que le provoca el sufrimiento de continuar amando al hombre que ha dado muerte.

La copla “En la orillita del río”, es el más claro exponente de lo que se acaba de comentar:

#### **EN LA ORILLITA DEL RÍO**

Letra: Antonio Quintero y Rafael de León

Música: Manuel López-Quiroga

I

En la orillita del río  
está tendío  
mi corazón.

**Fue mi rencor despiadao  
quién l’ha buscao  
la perdición.**

Está mirando a un lucero  
y yo le escuché decir:  
“De tanto como te quiero  
no me importa ni el morir.

Sobre la verde ribera  
mi vida entera  
s'arreató.  
¡Dejarme que me condene,  
que ésto no tiene  
perdón de Dios!

Estribillo:  
**Por los siete cuchillitos,  
siete agonías  
de la Dolorosa,  
yo soy quien ha clavaíto  
sobre tu pecho  
la muerte y la rosa.  
Vengan a darme tormento,  
aten mis manos  
con firmes caenas,  
con tu nombre a fuego lento  
marquen pa siempre  
mi cara morena.  
Me desprecien los cristianos  
y me pongan un cartel:  
"¡Ay!, nadie le rese  
ni un María y José  
a quien por su propia mano  
le dio muerte a su querer.**

II  
**Decirle a los escribanos  
que por mi mano  
yo lo maté**  
con una rosa constante  
que era un desplante  
pa su querer.  
Llevaba oculta la espina  
de mi desprecio mortal.  
Era la rosa dañina  
de mi mala voluntad.  
A mi conciencia le digo:  
cruz y castigo  
merezco yo.  
**Sembrando lágrimas vengo  
porque no tengo  
perdón de Dios.**

Estribillo:

- Como vemos, la mujer confiesa que por rencor ha dado muerte al hombre que amaba, (*"yo soy quien ha clavaíto sobre tu pecho la muerte y la rosa"*).
- A renglón seguido, comienza a maldecirse a sí misma y a desearse todo lo peor, mientras llora la pérdida del hombre y se reconoce no tener *"perdón de Dios"*.

Y he aquí otra venganza que se cumple... Y evidentemente no porque se trate de una maldición y su consecución corresponda a "fuerzas ocultas", sino porque existe una mano ejecutora de lo que se convierte en pago o represalia por un honor mancillado y sus consecuencias.

He aquí reflejada la desorbitada reacción de una mujer "de rompe y rasga" ante un desengaño amoroso, al sentirse deshonrada por quien le hizo falsas promesas:

**LOLA PUÑALES**

(Rafael de León)

Entre la gente de bronce  
que cantaba y que bebía  
**brillaba Lola Puñales.**  
**Era una rosa flamenca**  
**que a los hombres envolvía**  
**igual que a los vendavales.**

Vino primero don Pedro,  
un marqués, enamorado y galán,  
pero la Lola con mucho saber  
lo despreció por don Juan.

**Y así la Puñales,**  
**perdiendo y ganando,**  
**trataba los hombres**  
**de mala manera**  
**hasta que una noche**  
**la fueron matando**  
**los ojos de un hombre**  
**que dijo a su vera:**

"¿Quién ha encendido esas hoguera  
en tus ojeras  
de petenera, Lola Puñales?"  
Y aunque no quieres, Dolores  
matas de amores  
a los mejores y más cabales.  
**Sin saber cómo ni cuándo**  
**tú te vas a enamorar.**  
**Con el fuego estás jugando**  
**y te tienes que quemar.**  
Y verás entrañas mías  
lo que son ducas mortales,  
cuando llores de agonía  
y te den las claritas del día  
sin dormir, Lola Puñales."

Con fatiguita de muerte  
y sudores de agonía  
lloraba Lola Puñales.  
**Porque aquel hombre moreno**  
**se llevó para toda la vida**  
**la rosa de sus rosales.**

**Mucho “te quiero, me muero mujer”  
mucho “te juro por dios”  
y si te vi no me acuerdo después  
de que en sus brazos cayó.**

Corrió como loca  
buscando la reja  
en donde de otra  
los besos bebía.  
Y un grito de muerte  
se oyó en la calleja,  
mientras que unos ojos  
quedaban sin vida.

Vayan los jueces pasando,  
vayan firmando,  
que está esperando  
Lola Puñales,  
que no le importa esta pena,  
ni ir a la trena,  
que estoy serena y en mis cabales

**Lo maté y a sangre fría  
por hacer burla de mí  
y otra vez lo mataría  
si volviera a revivir.**

**Conque apunte el escribano:  
al causante de mis males  
por jurar cariño en vano  
sin siquiera temblarle  
la mano, lo mató Lola Puñales**

Letra sobrecogedora, la de “Lola Puñales”.

- La brava mujer de esta copla podía encelar a los hombres y permitirse veleidades, pero no que actuaran del mismo modo con ella o, al menos, no tras haber entregado al hombre del que se enamora *“la rosa de sus rosales”*. Porque de la letra se deduce que, a pesar de sus anteriores coqueteos se había preservado virgen hasta caer en brazos del hombre en cuestión, para posteriormente verse seducida y abandonada por éste.
- Pero, contra lo que cabría esperar, tras matar al hombre, en absoluto se muestra contrita ni afligida, sino que proclama a los cuatro vientos la causa del crimen: (*“lo maté y a sangre fría, por hacer burla de mí, y otra vez lo mataría si volviera a revivir”*). Y, además de no mostrarse en absoluto pesarosa por el crimen perpetrado, reclama que se tengan en cuenta su declaración y que asume las consecuencias del hecho con un arrojo y resolución, que nada tiene que ver con el dolor o el arrepentimiento.

Igual de demoledora es la letra de la copla que sigue a continuación, en la que también la mujer asesina al hombre por celos y venganza:

**VENGO A ENTREGARME, SEÑOR SARGENTO RAMÍREZ**

(Rafael de León)

**Póngame usted las esposas, señor sargento Ramírez  
póngame usted los grilletes, que será mejor así,  
que estoy pensando una muerte, que no quiero cometerla,  
que tengo un hijo y no quiero que se avergüence de mí.**

Aunque no haya dao motivo, diga usted que soy ladrona,  
que ando por malos caminos, que ofendí su autoridad.  
pero póngame usted presa, señor sargento Ramírez,  
que mis manos no responden si sigo con libertad.  
Carretera adelante, yo prefiero ir  
a seguirlo viéndolo con esa persona.  
Que el agua y al aire me ha quitado a mí.

Señor sargento Ramírez,  
martirio me da un cristiano  
y yo no quiero tomarme  
la justicia por mi mano.  
Yo te he sentenciado a muerte  
pero me falta, serrano,  
valor para aborrecerte.

Aquí tiene usted mis manos, señor sargento Ramírez,  
póngame usted los grilletes, cumpla usted con su deber.  
Si usted me hubiera escuchado cuando yo vine a entregarme  
no hubiera hecho la muerte que acabo de cometer.  
Entre los juncos del río los dos se estaban besando  
y una sombra blanquecía se apareció entre los dos.  
Con un cuchillo de luna corté la flor de un te quiero,  
los corales de su sangre el agua se los llevó.

Sargento Ramírez por amor de Dios  
que a mi criatura, por lo que más quiera,  
no le diga nadie lo que hice yo.  
Señor sargento Ramírez martirio me dio un cristiano  
y he tenido que tomarme la justicia por mi mano.  
Yo misma te he dado la muerte  
pero me falta, serrano,  
valor para aborrecerte.

- Como vemos, En la primera parte de la copla, la mujer, presa de celos por el abandono del hombre que quiere y que parece ser el padre de su hijo, y ante los incontrolables impulsos de matarlo que la asaltan, implora de la autoridad que con cualquier pretexto la encierren en la cárcel antes de que pueda perpetrar su crimen.
- Muestra su convencimiento de que si no se lo impiden va a matar al hombre, a pesar de que lo quiere todavía (*"yo te he sentenciado a muerte, pero me falta, serrano, valor para aborrecerte"*).
- En la segunda mitad de la copla, la mujer va a entregarse tras haber culminado el crimen que anunciaba, pero al tiempo que confiesa las

circunstancias en las que ha matado al hombre, reprocha al sargento no haberla escuchado y encerrado anteriormente.

- Resulta muy paradójica la forma de pensar y de actuar de la mujer y denota que no tiene autocontrol alguno sobre sí misma, puesto que ama al hombre que mata, además de que por otra parte no quiere hacerlo por las consecuencias que el hecho va a derivar en el hijo, que no quiere después que se entere de lo que ha hecho.

A continuación la copla nos relata la trágica historia de una mujer gitana a la que, sin que pueda rebelarse ni decidir, la casa su familia con un hombre al que no conoce, que la hace trabajar y le niega cualquier derecho, mientras él vaguea y le es infiel:

#### **DOLORES**

Dolores, Dolores

Dolores, Dolores.

**Al nacer sellaron tu destino**

entre hojas de un olivo  
y unos versos en calé.

Dolores, Dolores.

**Cuentan los gitanos que de niña**

**ya habías sido prometida  
sin saber quién era él.**

Lo pactaron entre dos familias  
y una era de Sevilla  
y la otra de Jerez.

Tú fuiste creciendo entre los juncos

que tu abuela cosechaba,  
la gitana churumbel.

**Llegaron tus dieciocho años,**

**rompieron tu blanca rosa  
pa dársela a Rafael.**

Dolores, Dolores.

Reflejas la luna en tu mirada

y tu piel aceitunada  
huele a romero y a miel.

Tu pelo revuelto por el viento  
es tu lluvia y tu lamento  
sin derechos de mujer.

**Corre por la vega y por el río,**

**cargadita con su pena  
y unas cestas que vender.**

**Llega al pueblo muy de madrugada,**

**desayuna junto a un árbol  
pan con ajo y un café.**

Dolores, Dolores.

Con su puesto cerca de la iglesia,

con su manto de colores  
**y en la cesta su bebé.**

Llega a casa muy entrá la noche  
**y un perfume que le cuenta**  
**que ahí ha estado otra con él.**  
**Los vecinos, detrás de la puerta,**  
**se lamentan por Dolores,**  
**que ha matao a Rafael.**  
Dolores, Dolores.  
Dolores, Dolores,  
sin derechos de mujer

- La amargura y resentimiento acumulado durante tanto tiempo de desamor, explotación y de llevar ella sola la responsabilidad del bebé, estallan descontroladamente y transforman en violencia su resignada actitud habitual, cuando una mañana, al llegar a casa extenuada, se encuentra con la certeza de que su marido la está engañando con otra mujer.
- Puesto que la protagonista no se había casado por amor, sino por imposición de un matrimonio que concertaron su familia y la de su marido, se deduce que su reacción homicida la han motivado, más que los celos, un enorme sentimiento de vejación de verse minusvalorada, utilizada, explotada y humillada por el hombre.

#### **9.6.1. "MÉDICAS DE SU HONRA"**

Cuando la mujer siente su honra mancillada por la maledicencia sin motivo alguno, en ocasiones tan sólo trata de defenderse alegando que se trata de una calumnia, pero en otras, se rebela con encono contra la maledicencia, máxime en casos como el que vemos a continuación, en el que quien ha echado por tierra la fama de la mujer, no es otro que un hombre despechado por no conseguir su amor.

**ROSA, LA DE LOS LUNARES**  
(Rafael de León)

I  
Rosa, la de los lunares  
tiene que tiene una madre  
bailaora de cartel,  
pero en cambio la mocita  
es la rosa más bonita  
de la Puerta de Jerez.  
**Paco Sanlúcar, que es un niño**  
**de los que a Rosa piden candela,**  
**anda sacando los pies del plato**  
**porque la niña no lo camela.**  
**Y en la taberna y en el colmado**  
**con sus malos sentimientos,**  
**una copla le ha cantado**  
**para que la lleve el viento.**



Estribillo I

**"Rosa la de los lunares  
¡ay qué penita me da!,  
lo mismito que su madre  
deja bastante que desear  
Y confirma este murmullo  
algo que dice Sevilla  
¿a qué viene tanto orgullo?  
¿a qué viene tanto orgullo?  
de tal palo, tal astilla.  
Con que no te vuelvas loca  
presumiendo de azahares,  
que ya estás de boca en boca,  
que ya estás de boca en boca  
Rosa, la de los lunares".**

II

Rosa, la de los lunares.  
escondiendo sus pesares,  
en la reja lo citó.  
**Y Francisco, el de Sanlúcar  
se tragó el terrón de azúcar  
que la niña le ofreció.  
Y la semana Sevilla entera  
lo vio por plazas y callejones  
con el semblante como la cera  
y hablando sólo por los rincones.  
como un cirio requemado  
se apagó poquito a poco  
hasta que se lo han llevado  
a la casa de los locos.**

Estribillo II

**Rosa, la de los lunares.  
tiene la fama como el cristal,  
quien la lleve entre cantares  
tarde o temprano lo ha de pagar.  
Ya está loco y encerrado  
quien la copla me inventara,  
la razón se la ha nublado  
los ojitos de mi cara.  
Y Sevilla me coloca  
mi corona de azahares,  
ya no va de boca en boca,  
**ya no va de boca en boca,  
Rosa, la de los lunares.****

- La mujer de esta copla, de la que ya se insinuaba que no podía ser honesta, al tener una madre *"bailaora de cartel"*, resulta ser una joven decente, acosada por un hombre al que rechaza de plano y que enconado por ello, decide ejercer contra ella una revancha en forma de maledicencia, que la gente de Sevilla corea enseguida (y pensar y murmurar la gente que *"de tal palo, tal astilla"*). (En el imaginario popular suelen estar muy denostadas

aquellas profesiones en las que las mujeres se desenvuelven entre mesones, tabernas y tablaos).

- No está clara la forma en la que perpetra su venganza "Rosa la de los lunares", que hace creer al hombre que al final cae rendida a sus pies. La alusión a que *"se tragó el terrón de azúcar que la niña le ofreció"*, parece indicar que le dio algún tipo de veneno o bebedizo que lo hizo enfermar y perder la razón, a pesar de que en la copla no se explicita de forma manifiesta de qué método se sirvió la mujer.
- Tras el encierro del hombre en el manicomio, ella recupera la credibilidad de su honorabilidad, que reconoce la gente, al demostrarse que quien la calumnió no estaba en sus cabales: (*"Y Sevilla me coloca mi corona de azahares, ya no va de boca en boca, Rosa, la de los lunares"*).

El tema de la copla siguiente, es recurrente con el de la anterior:

#### CANDELARIA LA DEL PUERTO

(Rafael de León)

I  
Candelaria, la del Puerto,  
es la rosa de la playa,  
un jazmín entre los labios  
y en los ojos todo el mar.  
Y en cuestiones de cariño  
**a los hombres tiene a raya,**  
porque sabe dar desplantes  
**y es mujer buena y cabal.**  
Antonio, el de Punta Umbría,  
**le dijo que la quería,**  
**pero Candela lo rechazó,**  
**y el mozo en los mostradores,**  
**apuestas hizo de amores**  
**y una calumnia le levantó.**  
Y en las olas de espuma de la bahía,  
una copla bailaba de noche y día.

Estribillo I  
Candelaria, la del Puerto,  
anda y mire usted, dice  
que el querer nunca ha conocido,  
y aunque afirma que eso es cierto,  
¡ay, válgame Dios!,  
por lo menos yo no me lo he creído.  
Y si no, ¿quién fue aquel mozo  
que llegó de El Arrahal  
y con ella junto al pozo  
platicó de madrugá?  
**¿A que poner centinela**  
**en las tapias de su huerto,**  
**si después hay quien se cuela**

**silencioso como un muerto?  
Y hasta le abre con cautela,  
con su mano la cancela,  
Candelaria, la del Puerto.**

**II**

**Candelaria, la del Puerto  
ante el falso testimonio,  
en lugar de echarse luto,  
se ha vestido de color.  
Y la gente la miraba  
ir del brazo del Antonio,  
que gastaba en sus caprichos  
más dinero que un milord.**

El pueblo dijo y redijo  
que fue por mor de un alijo,  
de unos brillantes y de un collar.  
**Y Antonio, el de Punta Umbría,  
con un tiro, ya sin vida,  
lo echo a la playa la bajamar.**

Y en la oscura bahía  
cuando hay levante,  
sobre el agua sombría,  
se mece un cante.

**Estribillo II**

Candelaria, la del Puerto  
no sabe de nada,  
para contestar,  
que si fue un delito;  
y lo jura y es bien cierto,  
que en tocante a amor,  
nunca discutió  
con el tal mocito.

**Una copla levantaron  
contra mí como un puñal,  
y las olas se encargaron  
de vengarme del cantar.  
Soy yo misma carcelera  
de las tapias de mi huerto,  
y si alguno se atreviera,  
por mis vivos y mis muertos,  
que lo mismo que las fieras,  
contra todos se defendiera,  
Candelaria, la del Puerto.**

Averigüe usted,  
dónde está el parné  
con el contrabando.  
Lo pueden buscar  
desde Gibraltar  
hasta San Fernando.  
Ni diamantes, ni pulseras,  
ni zarcillos, ni collar,  
yo no arrío mi bandera  
por tan poco capital.

**Voy vestida de cristales  
con el alma al descubierto,**

**quien se acerque a mis umbrales  
no dirá que no le advierto,  
que entre lirios y rosales,  
ha sembrao también puñales,  
Candelaria, la del Puerto**

- Con orgullo replica esta mujer, que va con la cabeza muy alta mientras la calumnian, y tras urdir su plan, comienza a salir con el autor de la maledicencia, que se asesinado de un tiro y que un día devuelve muerto la mar, sin que se sepa quién lo ha matado ni por qué razón.
- Mientras Candelaria, que se hace la desentendida, pregon a con bravura que se sobra y se basta para guardar su honra (*"soy yo misma carcelera de las tapias de mi huerto"*), que ésta es transparente como el cristal, (*"voy vestida de cristales, con el alma al descubierto"*), y que si alguien quiere mancillarla lo pagará caro (*"quien se acerque a mis umbrales no dirá que no le advierto, que entre lirios y rosales, ha sembrao también puñales, Candelaria la del Puerto"*).

#### **9.6.2. VENGANZAS SOTERRADAS**

Se dan también circunstancias en que un agravio o villanía inferido a una o varias mujeres, hagan difícil la averiguación de la mano agresora, que ha ejercido la violencia, ante el hecho de sentir mancillada la propia honra o la de una persona cercana o bien que quien ha vengado su honor, permanezca en silencio, lógicamente por miedo a las consecuencias que la perpetración del delito puede acarrearle.

En "Esperanza, la de Ronda", vemos cómo las falsas promesas del hombre son "vengadas" mediante un asesinato, del que faltan pruebas fehacientes de la autoría, pero se intuye a tenor las palabras de la mujer al ser interrogada.

#### **ESPERANZA LA DE RONDA**

(Quintero, León y Quiroga)

I  
**Cuando le dijo: "Tú eres mi vía",  
María Esperanza se lo creyó  
y toda Ronda le vio prendía  
en las candelas de aquel amó.**

En las barandas del Puente Nuevo  
**él le juraba: "Mira allá abajo,  
si no te cumplo lo que te debo  
que me despeñe por ese tajo".**

Pero el tiempo se pasaba  
y lo dicho no cumplía  
y Esperanza murmuraba  
en su noche de agonía:

Estribillo I

**Quien una palabra empeña  
la cumple o pierde la vía...  
No orvides que una rondeña  
perdona pero no olví.**

Me vuelvo loca reinando  
en mi negro sinvivir;  
los ojos me estoy quemando  
de tanto llorá por ti.  
Que no hay penita más honda,  
como la que está pasando  
Esperanza la de Ronda.

II

**Hasta Esperanza llegó la nueva:  
"Tu novio, niña, se va a casar"...  
- No creo mare que a eso se atreva,  
si no es conmigo, con nadie más"...**

Pero una noche cuando el levante,  
los clavelones corta de cuajo,  
**se lo encontraron agonizante  
en los cantiles al pie del tajo.**

Esperanza, ante los jueces,  
no dijo lo que sabía  
pero repitió mil veces  
la copla de su agonía:

Estribillo II

Quien una palabra empeña  
la cumple o pierde la vía...  
No orvides que una rondeña  
perdona pero no orví.

Me vuervo loca reinando  
en mi negro padecer;  
a veces lo estoy llamando  
y no puedo dar con él.  
Que no hay penita más honda,  
como la que está pasando  
Esperanza la de Ronda.

Esta otra copla nos muestra cómo ha sido "vengado" el honor mancillado, también con falsas promesas, entre un hombre de alta alcurnia y una mujer humilde, que se dejó seducir por las palabras de éste:

**MAÑANA SALE**

(Rafael de León)

Tiene su cara el semblante  
de un virgen de marfil,  
lleva en los labios un cante  
y en la mano un quince mil.  
**De un coche de dos caballos  
sale una voz con corona;  
"si quieres, rosa de mayo,  
seré el vasallo de tu persona".**  
**Palabras que llevó el viento  
y luto en el corazón,**  
la calle del sacramento  
vivió el lamento  
de su pregón

Estribillo I  
¿A quién le vendo la suerte?,  
mañana sale  
y está premiao,  
**Mis ojos tienen que verte  
por dos puñales atravesao.**  
La fortuna pa mañana,  
¿quién me compra un quince mil?,  
que repiquen las campanas  
a la hora de morir.  
Cuatro series ¡qué bonitas!,  
voy tirando los caudales,  
son de doña Manolita,  
¿quién me compra esta penita?,  
¡mañana, mañana sale!

**Yendo de juerga en su coche,  
con corona de marqués,  
le dieron muerte una noche  
en la calle Lavapiés.**  
**Nadie el motivo sabía,  
nadie conoce la clave;  
la niña que le vendía  
la lotería, sí que lo sabe.**  
Quizás el mismo cuchillo  
vengó una doble traición,  
**y envuelto en su mantoncillo  
va el estribillo de este pregón:**

Estribillo II  
¿A quién le vendo la suerte?,  
mañana sale  
y está premiao,  
A mí me dieron la muerte  
con los puñales  
que te han clavao  
La fortuna pa mañana  
¿quién me compra un quince mil?  
que repiquen las campanas  
y me entierren junto a ti.

Cuatro series ¡qué bonitas!,  
voy tirando los caudales,  
son de doña Manolita,  
¿quién me compra esta penita?,  
¡mañana, mañana sale!

**Y del filo de la aurora,  
desde Sol a Chambelí,  
nadie sabe por qué llora,  
pregonando un quince mil:**

Cuatro series ¡qué bonitas!,  
voy tirando los caudales,  
son de doña Manolita  
¿quién me compra esta penita?,  
¡mañana, mañana sale!

- La típica historia del señorito, noble y galán, que deslumbra y seduce a la niña de clase humilde, (en esta ocasión vendedora de lotería) con semblante de virgen (en alusión a su pureza), para después olvidarse de ella.
- La niña lotera, apesadumbrada y superada por la falsedad, la humillación y la traición del tal marqués le desea la muerte, e incluso verlo yacer muerto...
- Y aunque no se especifica quién es la mano ejecutora de que se realice la predicción de la lotera, ya que nadie conoce la clave del asesinato del hombre, *"la niña que le vendía la lotería, sí que lo sabe..."*.
- Y allá queda ella, clamando de dolor por la muerte del hombre que quería y al que deseó lo peor... Pero no queda sola, porque la traición del señorito había acarreado a la joven una lógica consecuencia, que sola debía asumir, ya que *"envuelto en su mantoncillo va **"el estribillo"** de este pregón..."*; es decir, *el hijo que lleva entre los brazos, mientras continúa vendiendo su lotería.*

Y he aquí una copla que representa una especie de venganza múltiple:

#### **LA JOTA DE MI BALCÓN**

(Rafael de León)

Cada noche hasta mi reja  
me traía un juramento:  
"yo te juro mi Dolores  
que nos vamos a casar",  
mas después cuando marchaba  
repetía el mismo cuento  
en la puerta de Carmela  
y en la reja de Pilar.  
Pero yo por aquel hombre  
de cariño estaba loca,  
los consejos que me dieron  
no los quise ni atender,  
porque luego ante mi llanto,  
con las mieles de su boca,

me robaba aquellos celos  
que me hicieran padecer.

Estribillo I

“Me caiga una maldición,  
si no te quiero mañica,  
me caiga una maldición,  
y en una calle cualquiera  
me partan el corazón,  
me partan el corazón,  
si no te quiero mañica”.

Yo noté que aquella tarde  
él andaba un poco inquieto,  
mas no quise preguntarle  
de su angustia la razón,  
y más pronto que otras veces  
se marchó con su secreto  
a encontrarse con la muerte  
en el negro callejón.  
Y sin vida lo encontraron  
en la puerta de Pilara,  
pero nadie dio razones  
para el caso esclarecer,  
y los jueces no supieron  
en verdad quién lo matara,  
*en legítima defensa  
de su honra y su querer.*

Estribillo II

Delante de mi balcón,  
bailarme la jota maños,  
delante de mi balcón,  
para quitarme este luto  
que llevo en el corazón,  
que llevo en el corazón,  
bailarme la jota maños.

- No queda claro quién ha matado al seductor que juraba amores con reiteración a diferentes mujeres, ni se sabe hasta qué punto habían llegado las relaciones con cada una de ellas. Lo que sí está claro es que se ha cumplido a raja tabla la maldición que él propio hombre profirió para el caso de que sus promesas de cariño fueran falsas. No llega a saberse si la mano ejecutora ha sido la de una de las mujeres engañadas, o bien la de un padre o hermano en defensa de la propia honra. (No olvidar que la deshonor de una mujer recaía directamente sobre el o los encargados de salvaguardarla).

-----



La cultura de una sociedad es el reflejo de sus valores básicos, por consiguiente, también sus géneros musicales lo son. El concepto de “amor romántico”, propio del patriarcado y tan esencial en el imaginario de occidente, se muestra frecuentemente como trasfondo de la violencia en las parejas<sup>378</sup>. La copla no es una excepción y evidencia con frecuencia los indicios, las formas y los rituales que lo propician y lo caracterizan. Un amor ideal, de entrega total a otra persona, en lugar de la construcción de espacios propios para el ejercicio de la libertad individual.

Este tipo de amor de entrega total, en el que se idealiza al amado/a puede llevar a quien se enamora a tolerar, obviar e incluso excusar ciertos comportamientos, actitudes y situaciones que paulatinamente pueden llegar a convertirse en violencia, ya sea ésta física o psíquica, siendo la segunda modalidad mucho menos evidente, pero igualmente autodestructiva.

Las relaciones amorosas conllevan en ocasiones una carga negativa, que se deriva de una serie de creencias, mitos y estereotipos culturales sobre el amor, que han sido sobrellevadas por la sociedad a través del tiempo y que difieren y afectan de distinto modo según el sexo. Las mujeres suelen ser más sensibles a la infidelidad emocional, mientras que a los hombres les perturba más la sexual<sup>379</sup>. La razón parece ser, entre otros motivos, a que éstos relacionan el sexo con el orgullo y las metas personales.

Parece estar demostrado por diferentes investigaciones en Psicología evolucionista respecto al dimorfismo histórico-biológico de los celos (Buss, 1992, Buunk, 1996, Pietrzak, Laird, Stevens y Thompson, 2002 y varios más), que tanto la infidelidad, como los celos asociados a ella se hacen presentes en todas las culturas, pero también muestran dichos estudios que la ancestral predisposición genética en cuanto a la identidad, protección y mantenimiento de la prole explican las diferentes reacciones de hombres y mujeres en relación a dichos sentimientos.

*“Este estudio, en coherencia con otros hallazgos, muestra que los hombres han desarrollado una mayor sensibilidad hacia la infidelidad sexual y las mujeres hacia la infidelidad emocional”*<sup>380</sup>

---

<sup>378</sup> CARO BLANCO, C., “Un amor a tu medida. Estereotipos de género en las relaciones amorosas”. Pág. Revista de Estudios de Juventud, nº 83, pág. 228, Madrid, 2008.

<sup>379</sup> PORTILLA FERRER, L., HENAO LÓPEZ, C. E ISAZA VALENCIA, L., “Diferencias sexuales en la experiencia subjetiva de los celos”, pág. 59, en Pensamiento Psicológico, Vol. 8, nº 15, págs. 53-62, Universidad San Buenaventura, Medellín (Colombia), 2015.

<sup>380</sup> *Ibidem*.

También suele estar bastante extendido el argumento de que concurre en los hombres algún tipo de predisposición biológica hacia las actitudes agresivas o de imposición de su fortaleza, pero ello significaría presuponer también que existe una superioridad jerárquica del hombre sobre la mujer<sup>381</sup> y una aseveración tan determinante, errática y desmedida como la afirmación de que no habría posibilidad de eludir este tipo de comportamientos.

Sin embargo, aun en la hipótesis de que dicho argumento tuviera algún viso de verosimilitud, sobre lo que no existen confirmaciones fidedignas, lo que sí está demostrado es que el ambiente que nos rodea en nuestra infancia, y el tipo de educación, principios y valores que recibimos son capaces de acentuar una propensión o incluso de anularla. Evidentemente, para ello es indispensable una colaboración o interrelación entre la familia, el sistema educativo e incluso los medios de comunicación, que tanto pueden influir en la socialización de los niños y en que, una vez adultos, su comportamiento haya asimilado mediante la razón que los sentimientos e impulsos violentos no sólo deben, sino que pueden ser dominados y controlados.

La violencia en la pareja no ha sido ni es un hecho aislado, sino una estrategia de dominación, que comienza enmascarada con los mitos del amor romántico y, por ejemplo, cuando la mujer cree erróneamente que los celos son una demostración de amor<sup>382</sup> y confía en que a través de su entrega incondicional, cambiará la postura del hombre con relación a ella.

*“En la cultura occidental hay una fuerte exigencia de exclusividad en las relaciones de pareja, especialmente en el terreno sexual. Cualquier pérdida de esa exclusividad es considerada como una terrible deslealtad”<sup>383</sup>.*

Con frecuencia, las reacciones emocionales parecen estar legitimadas por la defensa de lo que se considera propio y en cómo se ha interiorizado colectivamente a lo largo del tiempo una idea mental tan enraizada como la “cultura del honor”, que parece influir mayoritariamente en las agresiones y acciones violentas que se reflejan en la copla.

---

<sup>381</sup> MORAL DE LA RUBIA, J. Y LÓPEZ ROSALES, F., “Premisas socioculturales y violencia en la pareja”, pág. 48, en *Estudios sobre culturas contemporáneas, Época III*, Vol. XIX, nº 38, págs. 47-71, Colima, 2013.

<sup>382</sup> RUIZ REPULLO, C., “Novios Tóxicos”, en revista *El Semanal*, nº1488, pág. 19, Madrid, 2016.

<sup>383</sup> VANEGAS OSORIO, J., “La dinámica vincular celos-infidelidad”, *Pensamiento Psicológico*, Vol. 9, núm. 17, pág.100, Universidad de Antioquía, págs. 97-102, 2011.

Esta “cultura del honor”, lleva a diferentes reacciones emocionales, que se justifican en la defensa de algo propio y que incluso han sido legitimadas social y legalmente<sup>384</sup>, llevándonos a una idea mental y colectiva de lo que es o no adecuado y lícito, y que se han convertido en un producto cultural que puede influir en las relaciones de pareja, cuando se aboga por una idea de masculinidad y de feminidad que implique división de roles sociales entre hombres y mujeres.

Hay que tener en cuenta que en la época en la que se escribieron buena parte de las letras que reproducimos, era altísima en España la preocupación cultural por la pureza de la mujer y su rol en el matrimonio y la familia. Es pues esa posiblemente la razón de que venganza y violencia ejercidas por celos tanto por hombres como por mujeres, parezcan tener cierta justificación, de acuerdo con dicha “cultura del honor”.

La violencia es un elemento estructural en una sociedad desigual. Por consiguiente, es necesario que el amor no se confunda con posesión, porque las diferencias en una pareja deberían servir para el mutuo enriquecimiento, no para el sometimiento de una de las partes. Ni el amor está basado en la propiedad privada, ni la violencia debería en ningún caso ser una herramienta para solucionar problemas o para imponer voluntades a través de la fuerza, el sometimiento y la dominación.

En cuanto a lo reflejado en la letra de las coplas que hemos incardinado en el texto, está claro que ni son inocuas ni inocentes, sino que están claramente sustentadas en una ideología patriarcal. Por consiguiente, no sólo irradian o expresan, aunque sea de forma estereotipada, la cultura, tabús y normas por las que se regía el imaginario popular de la época, sino que a su vez han constituido un vehículo de transmisión de los valores culturales imperantes en la sociedad que representan.

Antes de finalizar el capítulo, es necesario hacer una pequeña reflexión en el sentido de que, aunque nos hallemos actualmente en una sociedad alejada del contexto y condiciones históricas en las que tuvo lugar el auge de la copla, no debemos pensar que los mensajes de esas letras han dejado de tener vigencia totalmente, porque no es así. En nuestra actual cultura y sociedad, nos encontramos a diario a través de los medios de comunicación con noticias de un elevado número de violencia, fundamentalmente machista, en las relaciones de pareja. Ello nos indica que no están tan traspasados los textos de las coplas de antaño, y que los postulados heredados de la ideología patriarcal, continúan hoy en día vigentes en muchos sectores de nuestra sociedad.

---

<sup>384</sup> LÓPEZ ZAFRA, E. Y RODRÍGUEZ ESPARTAL, N., “Relación entre cultura del honor, celos y satisfacción en la pareja”, pág. 8, *Boletín de Psicología*, nº 94, págs. 7-22, Universidad de Jaén, 2008.



## Capítulo 10

### RELACIONES MATERNO Y PATERNO FILIALES

La copla, como ya se ha reiterado, es el género musical del sentimiento en grado superlativo: pasión, odio, desengaño, gozo, desolación, patriotismo, añoranza, admiración, recelo, esperanza. Pero de todas sus expresiones, el sentir mayoritario que irradian al compás de música y letra, tiene que ver con el amor, sea o no correspondido, refiera presente o pasado, en boca de hombre o de mujer. Por consiguiente, y entre otras muchas y variopintas acepciones, también encontramos en las coplas múltiples expresiones de amor materno y paterno filial.

En otro tipo de temas las letras están escritas para ser cantadas mayoritariamente por mujeres; sin embargo, en éste, también son numerosas aquellas en las que el hombre se refiere con cariño y ternura a sus seres queridos.

La copla que sigue es ambivalente. Aunque la hizo popular Manolo Escobar, puede igualmente ser interpretada por una mujer:

#### COMO SE QUIERE A LOS HIJOS

Pa criar un hijo cuánta fatiguita  
Y hasta que son hombres cuánta lagrimita  
Luchando por ellos das la vida entera  
Y en cuanto ven mundo se van de tu vera

Apenas sabe volar el hijo de la paloma  
Abandona el palomar.

Estribillo  
Como se quiere a los hijos  
Ya no se puede querer  
Es un cariño que duele  
Y que te alegra a la vez  
Un hijo es la gloria que nos manda Dios  
Por eso se cuidan con tanto primor  
Como se quiere a los hijos  
No se puede querer más  
Por ellos se da la vida  
Sabiendo el pago que dan

Cuando llega el día que los necesitas  
Un amor cualquiera viene y te lo quita  
Como es ley de vida lo miras contento

Y ríes por fuera llorando por dentro

Apenas sabe volar el hijo de la paloma  
Abandona el paaaloomaaaaar.

Estrillo

- Esta copla refleja los desvelos que supone sacar adelante a los hijos, el inmenso cariño que se les profesa, cómo duelen sus sinsabores, como alegran sus gozos, qué esmero ponen los padres en su cuidado y crianza y cómo, una vez adultos, dejan el hogar familiar para tomar su propio rumbo, precisamente en momentos en los que aumenta la fragilidad de sus progenitores, al hacerse mayores y necesitar a su vez cuidados y atenciones.
- También refleja la copla de un modo un tanto subrepticio un sentimiento frecuente de los padres: que en su fuero interno interpretan como un robo ese amor que el hijo vuelca en alguien que viene de fuera, en esa persona ajena, que termina por "llevarse" a ese hijo que tantas fatigas y desvelos ha costa sacar adelante. Y ese sentimiento de abandono o de "nido vacío" que, como ley de vida, es aceptado con mayor o menor serenidad por los progenitores.
- Como es habitual en numerosas coplas de la época en que se compuso la canción, la letra alude al designio divino que hace posible esa bendición de Dios, materializada en los hijos, que *"por eso se cuidan con tanto primor"*.

La copla siguiente, que también ha sido interpretada por Manolo Escobar, glosa los tres mayores amores del hombre que la canta:

#### **TRES AMORES**

(García Escobar/F. Lapardi)  
)

Cuando me pongo a soñar  
recuerdos de la niñez,  
a la que a mí me dio el ser  
no me canso de besar.  
Y siento que el corazón  
se me queda en su regazo,  
cuando yo abrazo a mi madre  
y ella devuelve el abrazo.

Estrillo

Tres amores tengo,  
uno, dos y tres.

Todos diferentes,  
todos de mujer.  
Y si uno me llama,  
los otros también.  
Uno el de mi madre,  
otro es el de mi mujer,  
y otro el de mi hija.  
¡Qué suerte tener los tres!

Cuando yo quiero besar  
con un ardiente querer,  
mi esposa es el manantial  
donde se calma mi sed.  
Y es tanta la sensación  
de cariño y de ternura,  
que mi sangre, como un río,  
se desborda con la suya.

Estribillo  
Oigo a mi hija reír  
lo mismo que un cascabel,  
y un sentimiento feliz  
inunda todo mi ser.  
Y siento que la ilusión  
de atraerla hacia mi pecho,  
es el regalo más grande  
que el cielo pudo haber hecho.

Uno el de mi madre,  
otro es el de mi mujer,  
y otro el de mi hija.  
¡Qué suerte tener los tres!

- Copla alegre, en la que el protagonista glosa con alegría a la madre, la esposa y la hija y al tipo de amor que cada una representa en su vida, expresando su agradecimiento a la suerte, ya que se considera un hombre afortunado.

### **SERA UNA ROSA**

(Francisco García de Val)

Tengo una cuna en mi casa  
que está esperando una flor.  
hilos de sangre la adornan,  
de sangre de un corazón.  
De color azul celeste,  
manda hacer la cabecera.  
con una paloma blanca  
y una corona de estrellas.

Estribillo:

¿Será una rosa, será un clavel?  
el mes de Mayo te lo diré.  
¿Será una rosa, será un clavel?  
las golondrinas vendrán con él.

Torero como su padre,  
será si fuera un clavel.  
Si es una rosa que guapa,  
qué guapa tiene que ser.  
Si es rosa la llamaremos  
Guadalupe la Morena,  
si es un clavel le pondremos  
Juan Diego de la Ribera.

Estribillo:

- Esta copla puede ser cantada indistintamente por hombre o por mujer, aunque posiblemente sea la futura madre la que queda reflejada, por el tipo de expresiones que lanza.
- La letra se hace eco de la dulce espera de un hijo y de la incertidumbre por saber si será niño o niña, puesto que en aquella época no existían las ecografías y era necesario aguardar al nacimiento para conocer el sexo del bebé.

### **10.1. LA MADRE**

La figura de la madre es invocada y rememorada en numerosas coplas. Representa el amor femenino más puro, generoso y desinteresado. La madre es una figura intocable, digna de todo tipo de elogio y merecedora de la más alta consideración, e incluso reverencia. En todas sus vertientes, el amor materno filial aparece en coplas dedicadas a la madre o al hijo, siempre con un perfil positivo, como demostración de sentimiento profundo bidireccional

Madres no hay más de una... Y así lo proclama esta poesía que en algunas ocasiones se canta, pero de forma extractada:



## GLOSA A LA SOLEÁ

(Rafael de León)

Menos faltarle a mi mare  
to te lo consiento, serrana,  
menos faltarle a mi mare.  
Que a una mare no se encuentra,  
y a ti te encontré en la calle.  
¡Vete, vete! si no te tié cuenta.

¿Te acuerdas de aquella copla  
que escuchamos aquel día,  
sin saber quién la cantaba  
ni de qué rincón salía?  
Pero ¡qué estilo, qué duende,  
qué sentimiento y qué voz!  
Creo que se nos saltaron  
las lágrimas a los dos.  
"Toíto te lo consiento  
menos faltarle a mi mare  
que a una mare no se encuentra  
y a ti te encontré en la calle".

No vayas a figurarte  
que ésto va con intensidad.  
Tú sabes que por ti tengo  
grabao en mi corazón  
el querer más puro y firme  
que ningún hombre sintiera,  
por la que Dios uno y trino  
le entregó de compañera.  
Pero es bonita la copla  
y entra bien por soleares:  
"Toíto te lo consiento,  
menos faltarle a mi mare".

Y me enterao, casualmente,  
de que le faltaste ayer,  
y mí nadie me lo ha dicho,  
nadie, pero yo lo sé.  
Yo tengo entre dos amores  
mi corazón repartío  
si me encuentro a uno llorando,  
es que el otro le ha ofendió.  
Y mira, yo no me quejo  
de tus caprichos constantes.  
¿Quieres un vestío? ¡catorce!  
¿quieres un reloj? ¡de brillantes!  
Ni me importa que la gente  
vaya de mí murmurando  
que si soy pa ti un juguete,  
que si me has quitao el mando,  
que en la diestra y la siniestra  
tienes un par de agujeros  
por donde se va a los baños  
el río de mis dineros...  
¡Y a mí qué!

Con tal de que de mi vera  
tú nunca te desepares  
toíto te lo consiento  
menos faltarle a mi madre.

Porque ese mimbre de luto  
que no levanta su voz,  
que en seis años no ha tenío  
contigo ni un sí ni un no;  
que anda como una pavesa,  
que no gime ni suspira,  
que se le llenan los ojos  
de gloria cuando nos mira,  
que me crió con su sangre,  
que me llevaba la mano  
para que me santiguara  
como todo fiel cristiano,  
y a las candelas del hijo  
consumió su juventud,  
cuando era cuarenta veces  
mucho más guapa que tú.  
Tienes que hacerte a la cuenta  
que la has visto en los altares  
y hincarte de rodillas  
antes de hablarle a mi mare;  
porque el amor que te tengo  
se lo debes a su amor,  
que yo me casé contigo  
porque ella me lo mandó.  
Conque a ver si tu conciencia  
se aprende esta copla mía  
mu semejante a aquel cante  
que escuchamos aquel día  
sin saber quién lo cantaba  
ni de qué rincón salía:

Desde la cuna...  
a mi mare de mi alma  
la quiero desde la cuna,  
¡por Dios! no me la avasalles,  
que mare no hay más que una..  
y a ti te encontré en la calle.

- Pocas explicaciones que no conlleve el propio texto pueden deducirse de la letra de esta "Glosa a la solea", que escenifica con un variopinto elenco de ejemplos que el amor y los desvelos de una madre por su hijo no tienen parangón y que éste los reconoce, agradece y corresponde con su cariño y veneración. Y, por ello, no puede tolerar que se le falte al respeto a la mujer que le dio el ser,, por más que quien lo haga sea su compañera y esposa, y reconoce que ante la tesitura de elegir entre ambas, parece que tiene clarísimos los dos versos populares del final de la poesía: *"Madre no hay más que una... y a ti te encontré en la calle"*.

Aunque las hay, es poco corriente que aparezcan mujeres viejas en los textos de coplas, puesto que en casi todos los casos, las protagonistas son jóvenes y guapas. En las ocasiones en que aparecen mujeres mayores, suele presentárselas como madres, sin hacer generalmente referencia alguna a sus atributos sensuales, sino a las características que le son propias, como abnegación, espíritu de sacrificio y amor, inmenso amor hacia su prole.

#### **MADRE HERMOSA**

(Quintero, León y Quiroga)

Estribillo

¡Ay, mi mare!,  
como un rayito de luna  
revuelto con azahares.  
Mare hermosa,  
llena de pena por dentro,  
por fuera como una rosa.  
Mare buena,  
con los ojitos de novia  
y la cara de azucena,.  
¡Qué alegría cuando  
le digo a la gente:  
qué guapa la mare mía!

Desde chiquito yo te lloraba  
y hablando siempre con los luceros,  
entre suspiros yo te rezaba.  
¡Ay, madrecita, cuánto te quiero!  
Entre mis sueños yo le decía:  
mare del arma, dime quién eres .  
¡Ya está a mi vera la mare mía,  
la más bonita de las mujeres!

Estribillo

- Esta copla compara a la madre con la pureza de una luz blanca (luna y azahares), se le reconoce que guarda en su interior las penas, para mostrarse exteriormente serena y cálida, con esa belleza fragante de las flores con las que se la compara. Y se la asimila con la azucena y el azahar, al tiempo que al hablar de sus “ojitos de novia” se simboliza a un tiempo pureza, virginidad e inocencia.

(Según la tradición cristiana, la madre virgen es la madre de Cristo, con lo que la madre de la copla queda así elevada a esa categoría, aunque aquí el dios sea pequeño y humano: su hijo).

Pero, aunque no es lo corriente, también podemos encontrar en la copla madres poco agraciadas:

(...) Que ha nacido una rosita  
de una madre picadita,  
picadita de viruela (...).

("Picadita de viruelas", De Rafael de León)

La madre en la copla es tratada siempre de forma positiva y hasta rayana en lo sagrado. Su figura está llena de connotaciones: no es tan sólo la "hembra que ha parido", sino que se elogian de ella una serie de virtudes que, generalmente van unidas a su condición. Hay también que tener en cuenta que en la época en la que están escritas la mayoría de las coplas de este apartado, la mujer nacía para ser madre y toda madre debía de ser cristiana, abnegada, con espíritu de sacrificio, hacendosa, prudente, con fortaleza espiritual y entregada por completo al marido y a los hijos.

#### **MADRECITA MARÍA DEL CARMEN**

Yo quisiera decirle a la gente  
lo que mi alma siente  
cuando pienso en ti.  
Un amor que te besa la frente,  
dulce, sonriente, contento y feliz.  
Madrecita María del Carmen  
en mi corazón  
se me vuelve mi querer cante campero  
y cantando te digo cuánto te quiero,  
madrecita de mi vida y mi ilusión.

Estrillo  
Un altar llevo en mi pecho ardiente  
a la madre que me dio a mí el ser,  
a esa mujer tan buena y valiente  
de inmaculada frente  
teñida de laurel.  
Madrecita maría del Carmen  
hoy te canto esta bella canción,  
con ella te brindo mi cariño  
y lo mismo que cuando era un niño  
en mis labios pongo el corazón.

De rocío se llenan las flores,  
que en la noche bella  
beben sin cesar,  
y mi alma se llena de amores  
cuando pienso en ella  
y empiezo cantar,  
y la copla hecha golondrina  
se pone a volar,  
y en llegando hasta mi madre se reclina  
y en sus brazos de azucena y clavellina  
es mi alma la que se pone a soñar.

Estrillo

- He aquí otro himno de alabanza y cariño a la madre en forma de copla: madre buena, valiente, sin tacha, digna de veneración y honra (*"de inmaculada frente, teñida de laurel"*), cuya evocación hace henchirse de amor el pecho del hijo, que junto con la copla querría volar hasta el tierno regazo de su progenitora, donde sentirse mecido y arropado.

De todos modos y aunque, afortunadamente, las circunstancias actuales de las madres españolas hayan evolucionado hacia contextos de creciente autonomía y desarrollo personal y profesional, asumiendo roles más plurales y con mayor presencia en la vida pública, la figura materna continúa, porque es consustancial a ella, unida a la entrega, la abnegación y la generosidad hacia su prole. Por otra parte y como no podría ser de otro modo, también el respeto y el cariño hacia la madre continúa siendo generalizado.

#### **MADRECITA**

Madrecita del alma querida,  
en mi pecho yo llevo una flor,  
No te importa el color que ella tenga,  
porque al fin tú eres madre, una flor.  
Tu cariño es mi bien madrecita,  
en mi vida tú has sido y serás,  
El refugio de todas mis penas  
y la cuna de amor y verdad.  
Aunque amores yo tenga en la vida  
que me llenen de felicidad,  
como el tuyo jamás madre mía,  
como el tuyo no habré de encontrar.

- Es igualmente hermosa esta otra comparación de la madre con una flor, cuyo color no importa, ya que la apariencia física de esa mujer resulta irrelevante, puesto que para su hijo siempre será hermosa y aunque a lo largo de su vida conozca otro tipo de amores, el que le ha ofrecido el regazo de su madre es y será un bien auténtico e indiscutible.

También hay coplas en las que, al tiempo que reconoce el amor y los desvelos maternos, la hija proclama frente a la gente con orgullo su calidad de tal, a pesar de ser su progenitora una mujer denostada por la gente, debido al tipo de vida que ha llevado.

### **LA HIJA DE LA TIRANA**

No me avergüenzo de ser  
la hija de la Tirana  
ni me importa no tener  
amigas con quien hablar,  
árbol que sombra me dé,  
ni puerta donde llamar.  
Por donde quiera que voy,  
con el dedo me señalan,  
"mira que bonita es"  
"mira que bonita va"  
"que lastima que su madre,  
fuera fulana de tal".

#### **Estribillo**

No tenéis temor a Dios,  
ni tampoco corazón,  
la que no tenga pecado,  
ponga en su puerta un renglón,  
ponga en su puerta un renglón.  
No veis que me estáis matando,  
con tanta murmuración,  
de la que fuera mi madre,  
que culpita tengo yo.

Lo que fue yo no lo sé,  
ni porque era Tirana,  
más que santa para mí fue,  
mártir más que desgraciada,  
todo lo hizo por mí,  
y está más que perdoná.  
No hay otra cruz más pesada,  
ni pena como mi pena,  
"mira que bonita es"  
"mira que bonita va"  
"que lastima que su madre,  
fuera fulana de tal".

#### **Estribillo**

- Como vemos, la protagonista de la copla, al tiempo que se duele del apelativo con el que denominan a su progenitora, la defiende con énfasis, porque aunque fue una meretriz, volcó su vida en sacarla adelante con sacrificio, esfuerzo y amor. También arremete contra quiénes la marginan por su ascendencia y denuestan a su madre, tachándoles de hipócritas, a la vez que defiende el que su honra personal no depende en absoluto de su ascendencia.
- La protagonista confiesa que le producen daño las murmuraciones y la marginación de que es objeto, pero ni se achica por ello, ni se avergüenza de su madre. Considera que su progenitora más que desgraciada fue una mártir por todo lo que hubo de pasar y enfrenta a los que murmuran

afeándoles su actitud y recordándoles que todos tenemos motivos por los que sentir vergüenza propia.

No son sólo los hijos quienes cantan a sus madres, sino también éstas a ellos. Encontramos varios tipos de coplas: desde las que tienen el sentido de canción de cuna, hasta aquellas en las que subyace un drama vivido por la progenitora.

#### **QUE CALLE EL RÍO**

(Perelló – Villacañas)

Noche de Andalucía,  
camino llano.  
Pasa contando estrellas  
la caravana de los gitanos.  
Pasa contando estrellas  
la caravana de los gitanos.  
Una chinorri guapa  
como un lucero  
con luz de luna,  
duerme a un churumbelillo  
con esta dulce  
canción de cuna.  
Duerme a un churumbelillo  
con esta dulce  
canción de cuna.

Estribillo:  
Que calle el río,  
que se ha dormío  
mi niño ya.  
Que calle el viento,  
que su lamento  
lo va a espertá.  
Rey de mi España,  
duerme. Tu mare  
te velará.  
Polvo de los caminos,  
marisma ardiente.  
Ya acampan los gitanos  
con sol de fuego bajo del puente.  
Ya acampan los gitanos  
con sol de fuego bajo del puente.  
Y al apuntar la noche  
que entolda el cielo  
sin luz de luna,  
vuelve a escucharse el eco  
de la entrañable  
canción de cuna.  
Vuelve a escucharse el eco  
de la entrañable  
canción de cuna.

Estribillo.

Por lo general, las coplas dirigidas a la madre pueden serle dedicadas en vida o ya fallecida. Sin embargo, cuando son ellas las que se dirigen al hijo, suelen hacerlo al hijo ya nacido, o incluso al que se sabe va a nacer

#### **MI NIÑO TIENE QUE SER**

Sé que respira mi aliento  
y es ser de mi propio ser.  
No lo veo pero lo siento,  
no lo veo pero lo siento  
y sentir es masque ver.

#### **Estribillo**

Mi niño tiene que ser,  
moreno de espaldas anchas  
con las camisa muy blanca  
repasada por mi plancha.

Mi niño tiene que ser,  
morenito de aceitunas  
y cantará sus amores  
bajo la luz de la luna.

Mi niño tiene que ser,  
payo, pero que muy payo  
con aroma de clavel  
en tibia noche de mayo

Florecieron en mi vientre  
la semilla de mi amor  
le di vida de mi vida  
le di vida de mi vida  
y le abrigue con mi calor

- Esta futura madre, se recrea haciendo cábalas sobre cómo ha de ser el hijo varón que lleva en sus entrañas... ¿Y si es una niña? – Pues la querrá igualmente, que por algo es carne de su carne.

He aquí otra madre que canta a su niño con énfasis:

#### **MI PEQUEÑO DEL ALMA**<sup>385</sup>

(José Luis Perales)

Serás para siempre la playa  
de todos mis besos.  
Serás para siempre el latido  
de mi corazón

---

<sup>385</sup> Esta copla, ya de mediados de los años 80, fue una de las incluidas en el CD “Marinero de Luces” cuyas letras escribió el cantautor José Luis Perales para Isabel Pantoja, que unos meses antes había perdido a su marido, el famoso torero gaditano Francisco Rivera “Paquirri”, a causa de una cornada recibida en la plaza de toros de Pozoblanco (Córdoba) en 1984. La copla conmovió al público, por las connotaciones personales entre la artista y la letra.



Serán tus ojos mi cielo cuajado de estrellas  
Tu risa de niño,  
jazmines de mi primavera.

Estribillo  
Mi pequeño del alma  
Con tu piel de canela...

Tendrás la luna,  
me iré cualquier noche a por ella  
Tendrás en las manos  
aromas de jara y violetas

Estribillo  
Serás para siempre la causa  
de todos mis celos.  
Serás para siempre el motivo  
que me hace vivir  
Serán tus besos  
los únicos besos del mundo  
Estando contigo  
se irán por el río mis penas.

Estribillo  
Será tu cielo,  
El cielo más grande del mundo  
Y te haré un camino  
de flores, escarcha y arena.

Estribillo

- Esta madre también hace planes, pero más que sobre lo que ha de ser su hijo en el futuro, sobre lo que va a ser su propia vida, dedicada totalmente a satisfacer los deseos de su pequeño del alma. Por lo que afirma, se supone que no tiene pareja, ya que va a centrarse en el hijo hasta el punto de predecir que será la causa de sus celos, sus besos serán los únicos que reciba y su presencia le alejará las penas...

#### **10.1.1. MADRES: SIEMPRE REFUGIO, CONSUELO Y AMOR.**

También muestran las coplas a la madre mayor que aconseja a la hija, cuando considera que el hombre del que se ha enamorado no va a serle fiel y no merece que ella lo quiera.

Parece ser que, al menos en el caso de la copla siguiente, la madre no andaba muy equivocada...

### CON ESTOS OJITOS

Yo estaba entre mis rosales  
mi patio y mi reja, viviendo un querer,  
bordando tus iniciales,  
soñando despierta, con ser tu mujer.  
Mi *vieja* me lo decía,  
muchacha, este hombre me huele a charrán,  
mas yo bordando seguía,  
cautiva en las redes de aquel loco amar.  
Pero el tiempo le dio la razón,  
A la madre de mi corazón.

#### Estribillo

¡Ay!, con esos ojitos negros  
que se ha de comer la tierra,  
¡ay, madre, que yo lo vi!  
¡ay, que lo vi con esa persona!,  
que en él hacen paz y guerra  
y es un cuchillo para mí.  
Para qué más tormento  
para qué más dolor  
que el haberlo visto con estos ojitos,  
¡ay, madre de mi alma!,  
con estos ojitos,  
que lo he visto yo.

Yo voy a volverme loca  
pues no me conformo con este sufrir,  
de ver tan pobre mi boca,  
que ni un solo beso me queda de ti.  
la luna en mi celosía  
alumbra el escombros de mi corazón,  
me dan las claras del día  
soñando unos pasos por el callejón.  
¿Qué veneno me diste a beber?,  
Que quisiera probarlo otra vez.

#### Estribillo

- En ocasiones, como en esta copla, para referirse a la madre, se usa el término "vieja", que aparece precedido del adjetivo posesivo "mi", con lo que el término adquiere un significado cariñoso y familiar, que nada tiene que ver con la degradación que provoca el paso del tiempo.

Otras veces, la hija utiliza a la madre como confidente de sus secretos amorosos:

(...) Cuando mi novio, madre,  
huele mi pelo  
siempre me lo compara  
con el romero,  
y yo, mamita mía,

pierdo hasta la razón  
cuando me dice bajo, bajo bajito:  
-Si no me quieres  
me muero yo. (...)

(Coplas del Burrero, de Rafael de León)

Ante un desengaño amoroso, la madre, siempre acogedora, constituye un cálido refugio, en el que encontrar consuelo...

**MI MADRES SÍ QUE ME QUIERE**

(Fernando Clemente Rodríguez y Benito Ulecia)

Yo no tengo más luz en mi vida  
que la de tus ojos,  
que me está matando  
y la mare maresita mía  
me dice angustiosa  
¿que te está pasando?  
Ella comprende mi pena  
y cuando escucha mi canto,  
en su cara de azucena,  
como de virgen morena,  
regadita por el llanto

Estrillo  
Mare, mare  
mare tú sí que me quieres  
No me llores mare mía  
porque no tengo en el mundo  
más consuelo que tu vida  
¡Mentira!,  
¡todo mentira!,  
y falsos tos los querer  
No hay cariño como el tuyo  
mare, mare  
¡mare tú sí que me quieres!

Solo un beso me diste temblando  
casi sin aliento sin saber que hacía,  
por tu beso me fui mendigando  
y a tus pies te puse  
toita mi vida  
Era tanta mi ceguera  
que fue una bala perdía.  
Por tu culpa de tu vera,  
con un vete cuando quieras,  
me tiraste cierto día.

Estrillo

La madre sufre y padece siempre que sospecha o evidencia que alguno de sus hijos sufre, pasa por algún mal trance o está expuesto a un serio riesgo. En cualquiera de estos casos, no se tranquilizará hasta saber al hijo fuera de peligro.

#### LOS NIÑOS DE LA GABRIELA

La siguiente copla es un homenaje en la persona de la “señá” Gabriela, a todas las madres que penan y velan por el bien máspreciado para ellas: sus hijos.

Se hace primeramente una breve descripción de la historia de esta mujer, para una mejor comprensión de la letra de esta hermosa copla<sup>386</sup>:

Gabriela Ortega, gaditana y reputada bailaora nacida en el siglo XIX, fue una de las personas más respetadas en la Sevilla de principios del pasado siglo XX, no sólo por su arte sino .por contraer matrimonio, tras muchos avatares, con Fernando Gómez “El Gallo” “.y alumbrar, además de a varias hijas, a los famosos toreros Fernando, Rafael y Joselito.

Esta mujer representó en aquella época el perfecto papel de reina madre. Fueron muy comentados y hasta posiblemente magnificados sus avatares y sufrimiento ante el riesgo de los tres hijos matadores y la angustia que padecía los días de las corridas, (sin la inmediatez que luego ha proporcionado el teléfono), hasta el momento en que recibía los telegramas que le notificaban que éstas habían finalizado sin novedad para sus “niños”.

El poeta Rafael de León le compuso esta copla, que fue interpretada primeramente por Lola Flores, y que continúa vigente en el repertorio de nuestras actuales tonadilleras:

---

<sup>386</sup>NOTA DE LA AUTORA:

Conocí profusamente la historia de “la señá Gabriela” de labios de mi abuelo, **JUAN VILLEGAS ALGABAS**, cordobés, amante hasta la médula de la fiesta de los toros, conocedor de sus historias, mitos y fábulas, y aficionado al toreo hasta el punto de ser “maletilla” ocasional hasta edades inusuales.

Aunque por lo leído en diferentes webs que hablan del tema, la historia parece ser real, ignoro cuánto tiene de leyenda y cuánto de veracidad lo narrado, pero mi intención al incluir aquí la preciosa copla “*Los niños de la Gabriela*”, además de que resulte idónea para ilustrar el capítulo, es el deseo de honrar en la figura de mi abuelo, a todas las personas de mi entorno que, de uno o de otro modo, me han transmitido su querencia por la Copla y por Andalucía.

### **LOS NIÑOS DE LA GABRIELA**

(Rafael de León)

La Gabriela, vela, vela  
la Gabriela, vela, va,  
sentaíta en la cancela  
se ha quedao adormilá.  
El abanico, hasta el suelo,  
de la mano se cayó,  
y en la plata de su pelo  
un jazmín se deshojó.  
Y entre, despierta y dormida,  
¡ay! la besa un rayo de sol  
que viene de la corría.

#### **Estribillo**

Rafael está en el Puerto  
Fernando se fue a Jerez,  
los dos hermanos, por cierto,  
con toros de Guadalé.  
Pero tengo un cuchillito  
que me ronda la cintura;  
en Córdoba, Joselito  
con seis toros de miura.  
La mare está a dormivela...  
son tres clavos de amargura  
los niños de la Gabriela

Es consustancial a la figura materna el preocuparse por el bienestar, felicidad, avatares y problemas de su prole. En ello, como en todo, existen comportamientos muy distintos: desde la madre que apoya, aconseja, orienta y ayuda a aquellas posesivas o intervencionistas al máximo, que tratan de conseguir su frustrada realización personal, en la figura de sus hijos... o mayoritariamente de sus hijas

Encontramos letras en las que se refleja cómo la madre interviene activamente, con mayor o menor acierto, para que sus hijas mejoren de posición social por medio de un matrimonio ventajoso:

### **EUGENIA DE MONTIJO**

(Rafael de León)

I

Doña María Manuela  
tiene dos hijas,  
una se llama Eugenia  
y otra Francisca.  
Los majos de Granada  
las solicitan,  
porque las dos son guapas  
y granadinas.

Pero mi señora María Manuela,  
que en los casamientos tiene mucha escuela,  
les dice a los majos con mucho primor,  
mientras abre y cierra su abanico malva:  
-“Paca ha de llamarse duquesa de Alba,  
y Eugenia, señora de un emperador”-  
Y en la cuesta de Gomérez,  
que al río dormido baja,  
flor y nata de donceles  
a doña Manuela cantan:

Estribillo  
Eugenia de Montijo,  
que pena, pena,  
que te vayas de España  
para ser reina.  
Por las lises de Francia  
Granada dejas,  
y las aguas del Darro  
por las del Sena.  
Eugenia de Montijo,  
que pena, pena.

II  
Se salió con la suya  
María Manuela:  
una reina es de Francia  
y otra es duquesa.  
Pero Paca se muere  
bajo la niebla,  
y Eugenia en el Versalles  
se siente presa.  
Y está mi señora María Manuela  
hecha una pasita junto a la candela  
en aquel palacio del viejo Madrid,  
con su pobre vida rota en dos mitades:  
París que la llena de fatalidades,  
y Granada viva de luz del Genil.  
Y a la cuesta de Gomérez,  
que al río dormido baja,  
torna sus miradas fieles  
mientras su vida se apaga.

Estribillo

Esta copla sintetiza los manejos casamenteros de María Manuela Kirkpatrick, una ambiciosa escocesa casada con Cipriano Palafox y Portocarrero, conde de Teba y posteriormente de Montijo. Las ilimitadas ansias de poder y notoriedad de la madre, condujeron a sus dos hijas a renunciar al amor para contraer regios matrimonios de conveniencia: Paca con el duque de Alba y Eugenia con Luis Napoleón Bonaparte. Ambas hermanas llevaron una existencia triste y

desventurada, que llevó a la madre a lamentar en su solitaria vejez aquella desmedida ambición, que propició el infortunio de sus hijas<sup>387</sup>.

Y es que las madres siempre velan por el bienestar de sus hijos, se preocupan si los ven sufrir... y toman partido por ellos. A veces, hasta con encono

#### **ROSA VENENOSA**

Eres fina de cintura  
como junco marinero  
pero tiene tu hermosura  
un embrujo traicionero.  
¿Qué le has daído a mi niño  
que no atiende a mis razones  
y se muere de cariño  
llorando por los rincones?

Rosa venenosa,  
cáliz de amargura  
bajo la figura  
de una buena moza.  
Luna de pecado  
que deja señales  
de penas mortales  
por donde ha pasado.

Y eres una vara  
de color moreno  
y en tu negro pelo  
se enreda cualquiera.  
¡Vete de su vera!,  
rosa venenosa.

#### **10.1.2. MADRES SOLTERAS**

El modelo de madre que encontramos en un amplio número de coplas no tiene mucho que ver con el arquetipo, puesto que generalmente se refiere a madres marginadas, burladas y sufrientes, como consecuencia de haberse entregado a un hombre sin estar casada y sufrir después el abandono de éste.

En este tipo de coplas, el padre nunca se responsabiliza de su paternidad, sino que abandona a su suerte a la mujer que él mismo ha "deshonrado". Observamos que las letras llevan implícita su moraleja, como consecuencia a una acción indebida o transgresora, como era el haberse entregado a un hombre sin estar previamente casada con él.

---

<sup>387</sup> Ver, entre otros textos más novelados, el libro *Eugenia de Montijo, emperatriz de los franceses* de Octave Aubry (Ed. Iberia, 1992).

El oprobio y denostación que a mitad del pasado siglo suponía par una mujer el tener un hijo sin casarse era tal, que socialmente se la catalogaba con frecuencia como “una cualquiera”, aunque no hubiera “conocido” (sentido bíblico de la palabra) a otro hombre que al novio, quién posteriormente había eludido el matrimonio y la responsabilidad de la paternidad.

#### **LA NIÑA DE PUERTA OSCURA**

(Rafael de León)

La niña de Puerta Oscura  
se vio de cara con él,  
los ojos de calentura,  
la boca como un clavel.  
¿A dónde vas, niña hermosa,  
a dónde vas por ahí?,  
Estoy buscando una rosa,  
la rosa del mes de abril.  
Y al verla ponerse como una amapola  
Manolo Centeno le dijo a la Lola:

Estribillo  
Limonar,  
en medio del Limonar, Limonar,  
de conchas y caracolas  
le tengo que hacer a mi Lola  
una falda de coral.  
Limonar, Limonar,  
y que de noche las olas,  
con negra bata de cola,  
le canten por soleás,  
Limonar, Limonar,  
Ay qué pena de mi Limonar.

La niña de Puerta oscura  
a verle no ha vuelto más,  
y Málaga la murmura  
del Palo hasta el Limonar,  
¡Qué pena Manuel Centeno,  
que no quieras ni venir  
a ver el clavel moreno  
que me ha nacido de ti.

Bordando pañales  
pa su criatura,  
lloraba a canales  
la de Puerta oscura

Estribillo

La madre soltera, cuya figura es frecuente en las coplas, suele cantarse a sí misma o a su hijo, doliéndose de que el padre no quiera reconocerlo y de su desgracia. Y



es que a la deshonra y marginación que suponía el quedarse embarazada y tener un hijo sin haberse casado, había que añadir los avatares de tener que criarlo y ganarse el sustento de ambos, en tiempos de miseria y escasez.

### **CON LOS BRACITOS EN CRUZ**

(Manuel Naranjo/José Alfonso Sánchez/Andrés Molina Moles)

Cubierto en blancos pañales  
mi niño duerme en su cuna  
mientras besan los cristales  
los rayitos de la luna

Estribillo  
A la nanita mi niño  
no llores ni tengas pena  
yo te daré mi cariño  
porque soy una mare buena  
Si tienes un apellido  
la culpa es mía na más  
porque perdí mi sentío  
una pura madrugá

Estribillo  
Déjame que ponga un beso en tu frente  
quíereme aunque murmure la gente  
yo te he llevao en mis entrañas  
te di sangre de mis venas  
dime tú a mí, rey de España  
si no es grande mi condena  
Con los bracitos en cruz  
iré a buscar a tu padre  
lo juro por mi salud  
pa que siempre sepas tú  
lo buena que es una mare.

Cubierto en blancos pañales  
Mi niño duerme en su cuna  
mientras besan los cristales  
los rayitos de la luna.

Estribillo

- Como vemos, la protagonista no culpabiliza en absoluto al hombre de su situación, sino que carga en ella todo el peso del "pecado" (*"la culpa es mía na más, porque perdí mis sentíos una pura madrugá"*). Y además, la madre se siente también en la necesidad de justificarse ante su hijo para que éste la quiera. Subrepticamente trata de algún modo de auto-exculparse mediante la enumeración de todo lo que ha hecho y hace por él, e incluso está dispuesta a ir a rogarle al padre de la criatura.

Sin embargo, a pesar de su tragedia íntima, con frecuencia se advierte que estas madres solteras continúan amando y añorando al causante de su desgracia. Quizá la razón de esta paradoja se deba a la íntima convicción de que, dadas sus circunstancias y el contexto social, no podían aspirar a que otro hombre las quisiera y se casara con ellas. Por ello se aferraban al amor sentido por el rufián que, negándose incluso a reconocer al hijo engendrado, las había abandonado a su suerte,

(...) Vives con unas y con otras  
y na' se te importa de mi soledad  
sabes que tienes un hijo  
y ni el apellido le vienes a dar.

Llorando junto a la cuna  
me dan las claras del día,  
mi niño no tiene pare  
que pena la suerte mía.  
Anda, rey de España, vamos a dormir  
y sin darme cuenta en vez de la nana  
yo le canto así:  
Te quiero más que a mis ojos,  
te quiero más que a mi vida  
mas que al aire que respiro,  
y más que a la mare mía.  
Que se me paren los pulsos  
si te dejo de querer  
que las campanas me doblen  
si te engaño alguna vez.  
Eres mi vida y mi muerte  
te lo juro compañero  
no debía de quererte  
no debía de quererte  
y sin embargo te quiero.

(“No debía de quererte”, de Rafael de León)

También encontramos coplas de madres solteras aguerridas y valerosas, capaces de enfrentar la vida y la realidad como mejor les permite su saber y entender:

#### **LA LOBA**

La risa en los labios,  
la noche en el pelo,  
soñando vestirse  
de blanco azahar,  
y un día, sus rosas  
cayeron al suelo,  
con cuatro palabras:  
no te quiero ya.

A nadie dijo su historia,  
y el barco de su alegría  
se hundió sin pena ni gloria  
en el mar de la bebida.

La loba, ¡vaya una fama!,  
no callarse, ¡qué más da!;  
pero a ver quién me lo llama  
con la cara levanta.  
La loba, nunca hace alarde  
de jugar con un querer,  
Y va a llamarle cobarde  
al que engañe a una mujer.  
Ay, paredes de mi alcoba,  
cárcel de condenación.  
que aunque quiero ser la loba  
no me deja el corazón  
No me deja el corazón.

Su pelo es de plata  
y sigue bebiendo,  
y un día una moza  
la viene a buscar.  
Y ve que su hijo  
la aparta diciendo  
¡perdóname madre,  
no la quiero ya!  
Palabras de negra historia,  
palabras de desengaño,  
que vienen a su memoria,  
al cabo de tantos años.

La loba, ¡ese es mi nombre!  
No te calles, ¡qué más da!,  
pero a ver si tú eres hombre  
pa podérmelo quitar.  
La loba, ahora hace alarde  
de jugar con un querer,  
Y va a llamarte cobarde,  
si no cumples tu deber.  
Por la cruz que hay en mi alcoba ,  
que no digan, con razón,  
que eres hijo de la loba,  
y no tienes corazón  
Y no tienes corazón.

- Vemos aquí la historia de una madre que, tras haber sufrido el abandono, se deduce que embarazada, del hombre que la engañó con promesas de matrimonio, soportó en silencio su amarga situación y se hundió en la bebida. Pero ello no impidió que afrontar con dureza y encono la subsistencia propia y del hijo fruto de aquel amor.
- Cuando dicho hijo se hace mayor y la madre observa que va a repetir el comportamiento del padre, se le enfrenta fieramente para que cumpla con la mujer que parece se encuentra en situación análoga la que ella sufrió años

antes, y tratar de evitar que actúe como el que fue su padre y de que se repita la misma historia.

### **10.1.3. DUELO, DOLOR DE MADRE**

El perder a un hijo, es uno sino el mayor de los sufrimientos para una madre. También queda reflejado en las coplas:

#### LA CUNA VACÍA

(Guerrero, Benito y Antón)

Yo voy a volverme loca  
Mirando esta cuna donde él se dormía  
Que ya no beso su boca  
Ni dicen sus labios marecita mía.  
Voló lo mismo que un ángel  
Desde la tierra a los cielos  
Se fue con tos mis cantares  
A jugar con los luceros.

#### Estribillo

Ea, la nana, cuanto te quiero  
Ea, la nana cuanto te quiero  
¡Ay!, dolor de mis dolores  
¡Ay!, dolor de mis dolores  
Que me va a costar la vía  
Cada vez que por la noche  
Miro su cuna vacía.

Yo soñaba que tú fueras  
Un galán de sol y luna  
Y te fuiste de mi vera  
¡Dios maldiga,  
Dios maldiga mi fortuna!  
Que se apague el firmamento  
Que se apague el firmamento  
Y que se acaben mis días  
Porque no aguanto el tormento  
De estar a cada momento  
Junto a su cuna vacía.

#### Estribillo

Los ojos me lloran sangre  
No sé qué me pasa que sufro y me afrió  
Y a la cuna quiero hablarle  
Sin ver que no duerme  
Ya en ella mi hijo.  
Que vengan to los valientes  
Que quieran medir mi duelo  
Que me achicharra la frente  
Cuando miro pa los cielos.

#### Estribillo

#### **10.1.4. INVOCACIONES A LA MADRE**

<sup>11.</sup>

Al ser las madres símbolo del más puro y entrañable amor, es en ella en la que se piensa en los momentos difíciles. Posiblemente esta sea la razón de que, al igual que en la vida cotidiana, se las invoca en numerosas coplas mediante exclamaciones, juramentos, maldiciones y ruegos. He aquí una muestra, en letras escritas todas por Rafael de León:

(...) Te lo juro por mi madre  
y no es falso el juramento:  
Yo te querré mientras viva,  
Dios me castigue si miento (...)

("Sentrañas mías")

-----

(...) ¡¡Bendita sea la madre,  
la madre que te ha parido!  
Que solita se quedó  
para darme a mí el jacinto  
que alegraba sus jardines  
y era gloria para el mío. (...)

("Trece de mayo")

-----

(...)Por la gloria de tu madre  
miénteme por caridad,  
para que yo me lo crea  
como si fuera verdad (...)

("Como si fuera verdad")

-----

(...) Mas, si llego a convencerme que eres tú quien lo sonsaca,  
quien lo vuelve medio loco con tus artes de mujer,  
por mi madre te lo juro que, sin gritos ni sin faca,  
con mis manos yo te arranco la raíz de tu querer (...)

("Rondalla de celos")

-----

(...) Lo juraste por tu madre  
con la luna por testigo:  
-Que la sangre se me pare  
si no me caso contigo. (...)

("Bajo un limón limonero")

#### **10.2. EL PADRE**

El padre también se muestra en la coplas orgulloso, amante y preocupado por su prole y encontramos numerosos ejemplos en los que celebra gozoso los pequeños o

grandes acontecimientos que sus hijos protagonizan. Es de resaltar que aquellas coplas que glosan el amor paternal por sus retoños, son almibaradas en exceso, rayando la cursilería. Mayoritariamente suelen estar dedicadas a las niñas y dicen bastante de la diferente forma en que se ha tratado a los hijos, según fueran éstos hembras o varones.

Esta diferencia de roles se hace también patente en diversos aspectos: como apuntábamos, el hombre en las coplas muestra orgullo y satisfacción por su paternidad, glosa el encanto y belleza de sus hijas, celebra los acontecimientos de sus retoños, les expresa su cariño o se preocupa por ellos. En cuanto a sus cavilaciones, una de las que destaca es la preocupación por su honra, puesto que considera que ésta le atañe directamente, sobre todo si son hembras. Dicha responsabilidad tiene matices más amplios que los sentimientos de cariño y protección, puesto que considera que si el hijo “se pierde” por una mujer, o la hija es “deshonrada” por un hombre, el oprobio recae igualmente sobre la familia, de la cual él es el cabeza visible.

Ha sido (y continúa siéndolo) algo común ver a un futuro padre desear que el hijo que va a nacer sea varón, pero si resulta ser una niña, la preferencia se esfuma en cuanto la conoce y la decepción se convierte en arrobo:

#### **ES MI NIÑA BONITA**

Yo creo que a todos los hombres  
les debe pasar lo mismo:  
que cuando van a ser padres,  
les gusta tener un niño;  
luego te nace una niña,  
sufres una decepción,  
más después la quieres tanto  
que hasta cambias de opinión.

#### **Estribillo**

Es mi niña bonita,  
con su carita de rosa,  
es mi niña bonita  
cada día más hermosa,  
es mi niña bonita  
hecha de rosa y clavel,  
es mi niña bonita,  
es mi niña bonita,  
¡cuánto la llego a querer!

Si un día se casa mi niña,  
vestida de blanco armiño,  
me acordaré que soñaba  
con que al nacer fuera un niño.

Por eso rezo y le pido  
al Señor del gran poder  
que el hombre que se la lleve,  
la sepa siempre querer.

Estribillo

- Vemos cómo pasa el padre de la decepción al júbilo por la belleza de su hembra, (en la que está claro que como “clavel” ha intervenido), y del gozo de la recién estrenada paternidad a pensar en la hipotética boda de la niña cuando crezca, y a cavilar ante la preocupación por que “el que se la lleve” la haga feliz... Un poco prematuro, ¿no?

Y es que aunque hayan deseado un primogénito varón que perpetúe su apellido, la debilidad de los padres españoles han sido “las niñas de sus ojos”:

**QUÉ BONITA QUE ES MI NIÑA**

Ayer tarde yo cantaba  
mientras mi niña dormía.  
Y los almendros lloraban  
de la infinita alegría.

Estribillo (bis)

Qué bonita que es mi niña,  
qué bonita cuando duerme.  
Que parece una amapola  
entre los trigales verdes..

Jugaban al escondite  
el sol con los limoneros.  
Y los almendros miraban  
por ver dormir a un lucero

Estribillo (bis)

- La comparación de la amapola entre los trigales, ¿se deberá a la belleza o al color? . en cuanto a que “los almendros lloraban de alegría y miraban”, no parece tener mucho sentido... Lo cierto es que el argumento y los recursos lingüísticos de las coplas cantadas por padres no parecen demasiado trascendentes y aunque sí edulcorados en exceso...

Es curioso encontrar coplas como la que sigue, en la que el padre canta y acuna a la niña para que se duerma, puesto que en absoluto era habitual que el hombre se ocupase en tareas o roles considerados como privativos o específicos de las madres. Sin embargo, en todo tiempo ha habido excepciones y entre ellas, padres tiernos y amorosos que han mecido a sus hijos y han permanecido a la cabecera de

su cama hasta verlos descansar tranquilos. Por dicha razón, es también lógico honrar aquí las actitudes rompedoras con los parámetros establecidos, anteponiendo a ellos una calidad humana y unos sentimientos muy por encima de los convencionalismos sociales.

#### **DUERME CARIÑO MÍO**

En la noche plateada  
por los rayos de la luna  
le canto a mi hijita amada  
que está acostada en su cuna.  
Con la cara sonrosada,  
su pelito en la almohada,  
parece una rosa en flor.  
Y en su frente inmaculada  
yo beso a mi niña amada  
porque es carne de mi amor.

#### **Estribillo:**

Son sus manitas cruzadas  
sobre su pecho de querubín  
blancas palomas aladas  
y remansadas en un jardín.  
Duérmete, niña preciosa,  
duerme al conjuro de mi canción  
que brota dulce y melosa  
de lo más hondo de mi corazón.  
Tiene el cielo en la mirada,  
candorosa e inocente,  
y una trenza desmayada  
le está besando la frente.  
Con su sonrisa entreabierta,  
entre dormida y despierta,  
me está diciendo: papá.  
Y yo me siento dichoso  
junto a mi cielo amoroso  
que se está durmiendo ya.

#### **Estribillo**

A diferencia de la mujer, que suele hablar de sus hijos con preocupación, cavilosa, angustiada, y sufriente, el hombre es más proclive en las coplas a expresar su ternura por ellos con regocijo ante diferentes acontecimientos relacionados con éstos.

#### **EL PRIMER BAUTIZO**

Con mi traje de esperanza  
a la iglesia me dirijo,  
porque hoy bautizamos,  
Madre mía, al primer hijo.  
Es un ramo de azucenas  
dentro una caja de lino.



Ay, qué guapo está mi nene  
camino de su bautismo.  
Las campanas de mis sienes  
ya repican mi cariño.  
y el chaval, como un monarca,  
en su trono se ha dormío.

Estribillo  
Un ángel y dos luceros  
le dan el agua bendita,  
y un coro de estrellas blancas  
ante el nene se arrodilla.  
Y el cura moja sus sienes  
con manos de puro armiño,  
y dos ángeles del cielo  
le dan guardia en su bautismo.

Ya la madre coge en brazos  
al querubín de su hijito.  
si ella está ya medio loca,  
yo estoy ya loco perdío.  
Un romance de turquesas  
yo le pondré por vestío.  
¡Ay, chaval, con qué salero  
llevarás tú mi apellío!

Qué momento más supremo  
y que gozo tan sencillo.  
¡Ay, que alegría tan grande  
bautizar el primer hijo!

Estribillo

- Este padre, con un lenguaje cursilón y almibarado en extremo, muy propio de aquella época, describe la guapura del hijo, la alegría que tanto a él como a la madre les produce su nacimiento y el orgullo de tener un primogénito que va a perpetuar su apellido. Sería impensable que una mujer aludiera a este aspecto, entre otras cosas, porque en aquella época el llevar por delante el apellido de la madre, significaba no tener padre reconocido.

He aquí otro importante evento a celebrar la primera comunión de la niña. Este almibarado y sensiblero padre, no escatima hermosas semejanzas ni ensueños quiméricos a la hora de evocar el acontecimiento:

#### **SU PRIMERA COMUNIÓN**

Como una blanca azucena,  
lo mismito que un jazmín,  
mi niña va hacia la iglesia  
a la iglesia de San Gil.  
Ha cumplido siete años

y va a recibir a Dios,  
mi niña toma rezando  
su primera comunión

Estribillo

De rodillas es tan bonita  
y tiene tanto salero,  
que le da el agua bendita  
un angelito del cielo,  
un angelito del cielo.

Un coro de serafines  
Hay en el altar mayor,  
Que está mi niña tomando  
Su primera comunión  
Y en el quicio de la puerta  
estamos su madre y yo,  
con lágrimas en los ojos  
y risa en el corazón

Estribillo

Mi niña ya está en mi casa  
llena de gracia de Dios,  
¡cómo la mira su madre,  
Y cómo la miro yo!  
Cariño de mi cariño,  
alegría de su amor,  
la nieve y el blanco armiño  
copiaron de su candor.

Estribillo

Para un padre y una madre  
No hay alegría mayor  
que ver hacer a sus hijos  
la primera comunión

- Esta copla, que interpretaba Juanito Valderrama y que se repetía machaconamente todas las primaveras en los espacios radiofónicos, sobre todo en programas dedicados a felicitar con música un cumpleaños o evento destacado, enternecían y emocionaban a las radio oyentes, (porque por lo general eran mujeres), al escuchar en boca de un hombre tan edulcoradas manifestaciones de amor paterno...

Pero también en ocasiones encontramos padres preocupados por lo que pueda pasarle a sus hijos. En este caso, a su hija:

**MI NIÑA LOLA**

Dime, ¿por qué tienes  
carita de pena?  
¿Qué tiene mi niña,

siendo santa y buena?  
Cuéntale a tu padre  
lo que a ti te pasa,  
dime lo que tienes,  
reina de mi casa  
Tu mare, la pobre,  
no sé dónde está;  
dime lo que tienes,  
dime lo que tienes  
dime lo que tienes,  
dime la verdad

Mi niña Lola, mi niña Lola  
Ya no tiene la carita  
del color de la amapola (bis)

Tu no me ocultes tu pena,  
pena de tu corazón,  
cuéntame tus amarguras  
pa consolártelas yo.  
Hija de mi alma,  
no me llores más;  
dime lo que tienes,  
dime lo que tienes,  
dime lo que tienes,  
dime la verdad.

Mi niña Lola, mi niña Lola  
Se le ha puesto la carita  
del color de la amapola (bis)

Siempre que te miro,  
mi niña bonita  
le rezo a la Virgen  
que está en la ermita  
Cuéntale a tu padre  
lo que te ha pasao  
dime si algún hombre  
a ti te ha engañao.  
hija de mi alma,  
no me llores más  
dime lo que tienes,  
dime lo que tienes  
dime lo que tienes,  
dime la verdad

Mi niña Lola,  
niña Lola  
mientras que viva tu padre  
no estás en el mundo sola (bis)

- Vemos en esta copla la intranquilidad y cavilación de este padre: se siente responsable de una hija a la que ve sufrir, apenado por el dolor de “su niña” (se deduce de la letra que es mocita). Asume con determinación lo que él considera papel de la madre, de la que ignora el paradero, y expresa su clara determinación de proteger a la hija ante cualquier adversidad.

Pasamos seguidamente a observar la preocupación paterna hacia el hijo, que sufre el “embrujo” de una peligrosa mujer, de malos pensamientos:

**LA SALVAORA**

(Rafael de León)

Que razón tenía  
la pena traidora  
que el niño sufriera  
por la Salvaora  
Diecisiete años  
tiene la criatura  
y yo no me espanto  
de tanta hermosura  
Eres tan hermosa  
como el firmamento  
lástima que tengas  
malos pensamientos

Quien te puso Salvaora  
que poco te conocía  
el que de ti se enamora  
se pierde pa toa la vía  
Tengo a mi niño embrujao  
por culpa de tu querer  
si yo no fuera casao  
contigo me iba a perder  
¡Dios mío, que pena más grande!  
el alma me llora  
a ver cuando llega la hora  
que las intenciones  
se le vuelvan buenas  
a la Salvaora

- Mal puesto lleva el nombre “la Salvaora”, ya que el que se enamora de ella “se pierde pa toa la vida”, porque tiene malos pensamientos... y buen físico...
- ¡Tremenda la preocupación que tiene este padre por el embrujo que ha ejercido esta “mala mujer” en su niño!... aunque en su desasosiego se advierte que también él ha sido cautivado por la belleza y el embrujo de esa hembra hermosa, que resulta ser la “perdición” de los que se enamoran de ella.
- El buen padre, parece no sucumbir, o al menos lo intenta, ante los encantos de la mujer, porque es casado... Ay!, pero si no lo fuera!... igual le hacía la competencia al niño y era él quien “se perdía”, a pesar de reconocer la maldad de “La Salvaora”.

-----

### 10.3. ORFANDAD

También encontramos coplas en las que se refleja un intenso sentimiento de orfandad ante la carencia de la madre o del padre, Cuando la letra hace alusión a la madre, es mucho más sentida, anhelándose su presencia, su ternura y su amor, bien porque hayan muerto o incluso porque ni tan siquiera se la haya conocido. y se idealice su figura, al constatar los desvelos hacia sus hijos de las demás madres.

#### CLAVÁ EN MI AMARGURA

Hoy me han dicho que tú eres mi madre  
mi madre del alma, que no conocía,  
y al mirar tu retrato me encuentro  
con esa grandeza que yo presentía.  
¡Cuántas veces llamé a tus recuerdos  
sin ver que la muerte de mí te alejaba!,  
y al verte en el cuadro  
que un hombre pintara,  
he visto que en sueños  
mi madre tenía tu misma cara.

#### Estribillo

¡Ay!, tu muerte clava en mi amargura  
las caricias que yo te guardaba,  
si pudiera abrazarme a tu cuello,  
a cambio de un beso, mi vida te daba.  
Madrecita que no he conocido,  
madrecita que tanto he soñado,  
con tus ojos clavaos en los míos,  
¿qué importa la muerte, si estoy a tu lado?

Al que tenga una madre a su lado  
¿qué puede importarle sentir una pena?,  
No hay tristeza que gane a los besos  
que salen del alma de una madre buena.  
Yo que siempre sentí la agonía  
de verme en la vida sin guía ni amparo,  
pensando en mirarte,  
escucho tus pasos,  
y siento en mis venas  
que un ángel de gloria  
me da tu abrazo

#### Estribillo

Muy bella la frase que expresa cómo teniendo al lado a una madre, las penas quedan mitigadas por su ternura y cariño. Es de resaltar la enorme la añoranza de la figura materna que se desprende de la letra de esta copla y también de la que vemos a continuación en la que, a diferencia de la anterior, sí se ha conocido a la madre y se llora su pérdida, reconociendo que algo propio e íntimo se ha ido con ella:

### **ALGO SE ME FUE CONTIGO**

Algo se me fue contigo,  
madre,  
algo se me fue prendido,  
madre,  
en las alas de tu alma,  
madre,  
o en tu último suspiro,  
madre,  
esa eterna madrugada,  
madre,  
algo se me fue contigo,  
madre.  
Algo se me fue contigo,  
madre,  
algo siento que me falta,  
madre,  
las raíces de mi vida,  
madre,  
en tu vientre se quedaron,  
madre,  
en la tierra que tú abonas,  
madre,  
algo mío te acompaña,  
madre.  
Algo se me fue contigo,  
madre,  
las raíces de mi vida y de mi sangre.

En la copla se refleja con frecuencia clara un paralelismo evidente entre las figuras de la madre y la Virgen María. En la que sigue a continuación, ante la falta de la primera, el “maletilla” se encomienda a la segunda:

### **ROMANCE DE VALENTÍA**

Era muy poco en la vida  
tan poco, que nada era  
por no tener no tenía  
ni madre que lo quisiera  
Era un triste aficionao,  
que buscaba la ocasión  
de dejar en un cerrao  
frente a un toro el corazón.

Romance de valentía  
escrito con luna blanca  
y gracia de Andalucía  
en campos de Salamanca.

¡Embiste, toro bonito!,  
¡embiste, por caridad!...

morirse me importa un pito,  
pues nadie me iba a llorar.  
Aquí no hay plaza, ni hombre,  
ni traje tabaco y oro.  
aquí hay un niño muy hombre  
que está delante de un toro.  
En matarme no repares,  
te concedo hasta el perdón...  
Y como no tengo mare,  
la Macarena me ampare  
Si me cuelgas de un pitón.

Todas las noches saltaba  
sin miedo la talanquera  
y a cara o cruz se jugaba  
al toro la vida entera.  
Quizá fuera colorao  
el burel que lo embistió  
y mordiendo su costao  
malherido lo dejo.

Romance de valentía  
teñido con luna blanca  
y sangre de Andalucía  
en campos de Salamanca.

Adiós, plaza de Sevilla,  
ya nunca me habrás de ver,  
pisar tu arena amarilla,  
con tanto que lo soñé,  
Adiós, capote de seda,  
que fuiste mi compañero,  
morir en esta pelea  
es cosa de buen torero.  
Ya vestido de alamares  
no ha de verme la afición  
y como no tengo mare,  
la Macarena me ampare  
y me dé su bendición.

Y allí quedo entre la fiera,  
ninguno la vio caer,  
nadie rezó tan siquiera?  
ni un Padre Nuestro por él...  
Por el ninguna serrana  
lloró de luto vestía,  
por el ninguna campana  
dobló amaneciendo el día.  
Pero en cambio entre azucenas  
y entre velas enrizas,  
en San Gil, la Macarena,  
¡Ay!, sí que lloraba de pena  
por la muerte del chaval

- El sentimiento de orfandad del maletilla, ante la constatación de que nadie vela ni pena por él, le hace pensar en la muerte con estoicismo e

indiferencia. Por otra parte, al saberse herido de muerte, acepta su destino con serenidad.

- El anhelo por sentirse querido, protegido, arropado, hace que en su agonía le ruegue su amparo a la que, por similitud, él considera su otra madre: la Virgen Macarena. (Es de resaltar la belleza la última frase de la copla, en la que se afirma que ésta, sintiéndose Madre, en su iglesia de San Gil (Sevilla), lloraba por la muerte del chavalillo) .

Aunque no es habitual, también hay loas por parte de los hijos a la figura del padre muerto, aunque las connotaciones sean muy distintas a las realizadas en el caso de la madre:

### **AQUEL HOMBRE**

Estribillo

Si yo pudiera saber  
una copla dónde va.  
Si yo pudiera saber,  
escuchara mi cantar  
aquel hombre que se fue.

A aquel hombre  
le gustaba la poesía,  
y fue poeta.  
A aquel hombre  
le gustaba la música,  
y se compró una guitarra.  
Aquel hombre amaba la cultura,  
y buscó un maestro para sus hijos  
y se lo llevó a su casa.  
Como amaba la bondad,  
fue bondadoso.  
Aquel hombre  
respetaba al débil y al anciano  
y amaba a los niños y a los animales.  
Aquel hombre era mi padre,  
y se fue.  
Mi padre amaba tanto a mi madre,  
que siempre durmió con ella.  
Mi padre fue valiente  
porque era valeroso,  
no por intrépido.  
Mi padre tuvo amigos de verdad  
que dieron la cara por él  
cuando llegó la ocasión.  
Recuerdo que mi padre  
era de genio pronto, pero...  
cuando se enternecía, lloraba.  
Odiaba la violencia,  
jamás fue vengativo.



Y nunca se desesperó  
porque tenía fe en Dios  
y en sus semejantes.  
Aquel hombre era generoso  
porque era agradecido.  
Era orgulloso de su país,  
de su patria, de su familia.  
Cuando hablaba,  
suplía con intención  
su falta de elocuencia.  
Y llegó a ser tan feliz,  
que hasta conoció la vanidad.  
Aquel hombre que se fue,  
mi padre, no era perfecto.  
Porque, como todo ser humano,  
Dios lo había hecho  
limitado y vulnerable.  
Pero me enseñó tantas cosas buenas,  
que no lo podré olvidar nunca.

#### Estribillo

- Es evidente que no tienen nada que ver las virtudes y actitudes dignas de elogio sobre el padre muerto, que aquellas que se ensalzan cuando la copla va dedicada a la madre.

En esta copla, para enaltecer la figura del padre se dice que:

- le gustaba la música,
- amaba la cultura,
- respetaba a débiles y ancianos,
- amaba a niños y animales (¿acaso son equiparables?),
- amaba a la esposa... (¿...?)
- lloraba cuando se enterneecía, a pesar de su genio,
- odiaba la violencia,
- no era vengativo,
- como confiaba en Dios y en los hombres, no se desesperaba,
- era generoso y agradecido,
- estaba orgulloso de su país y de su patria... (¿no viene a ser lo mismo?),
- también estaba orgulloso de su familia,
- de tan feliz que era, conoció la vanidad (¿...?)

Pero, eso sí, en las últimas estrofas se reconoce que el padre no llegó a ser un superhombre totalmente, ya que "como a todo ser humano", Dios lo había hecho limitado y vulnerable, con lo que no había alcanzado la perfección.

Rayaría la insensatez tratar de buscar una copla (y mucho menos, encontrarla) en la que se glosara a una madre valiéndose de la mayor parte de los elogios a las aptitudes y actitudes de este padre:

- de una mujer-madre se valora la ternura, la abnegación, la entrega, la disposición a sacrificarse por sus hijos,
- de un hombre-padre se valora su amor al arte, su respeto a los débiles, su amor a la patria y a la familia y que, hasta podía llegar a llorar...

Es evidente, al comparar la letra de esta copla (que presumiblemente fue escrita por un varón e interpretada por otro) con las que elogian la figura materna, cómo reflejan la diferente escala de valores y de roles socialmente establecidos, según el sexo y condición de los progenitores.

-----

#### 10.4. OTRAS RELACIONES FAMILIARES

También hay un espacio en la copla para hablar de las relaciones entre hermanas en las que, a tenor de la siguiente letra, se dan en ocasiones circunstancias poco deseables:

##### QUIÉN LO HABÍA DE PENSAR

Escúchame hermana mía  
un consejo quiero darte  
dices que con Juan María  
muy pronto vas a casarte.  
Por tu querer me dejó,  
yo le hablé tanto de ti, de ti,  
que cuando te conoció  
te quería más que a mí.

Con el alma pido a Dios  
Que te quiera de verdad  
Y no digas como yo:

##### Estribillo

¡Quién lo había de pensar  
robarme al que más quería!,  
robarme al que más quería,  
Y no te puedo despreciar  
porque eres hermana mía.  
Por él bendecí mi suerte  
cuando me vino a buscar  
y ahora cuando viene a verte  
es el puñal de mi muerte  
¡quién lo había de pensar!

Perdóname hermana mía,  
toma el ramo de *azahares*,  
me lo compró Juan María  
y es causa de mis pesares.  
Yo nunca te perdoné,  
con mi risa te mentí,  
pensando siempre que él  
me quería más que a ti.

Mi querer se equivocó  
y al mirarte tan feliz  
me repito en mi dolor:

##### Estribillo

- Es sabido que en la copla y en muchas expresiones andaluzas, hablar de azahares se asocia con virginidad. De hecho, se decía que la mujer que no iba virgen al altar, no tenía derecho a lucir azahares en su atuendo nupcial.

- De la letra de esta copla puede deducirse, cuando la doliente protagonista habla del “ramo de azahares que le compró Juan María”, que le había entregado su virginidad al hombre, lo que le producía pesar y resquemor hacia su hermana, a la que pide por ello perdón.

Y por último, se cita una copla que es digna de mención porque expresa otro tipo de cariño y abnegación familiar: qué mejor muestra de amor que la de dotar calidez y cierta confortabilidad al día a día hogareño, realizando múltiples malabarismos con unos magros estipendios, para conseguir sacar adelante a la familia.

Bien y mucho sabían de habilidades culinarias las mujeres de la postguerra, ya fueran madres, esposas o hermanas. Mujeres que ofrecieron una lección de amor asombrosa, cargando sobre sí la responsabilidad de proveer la alimentación del marido y la prole. Mujeres que, con maestría singular preparaban para los suyos buñuelos sin carne ni pescado, frituras sin aceite y tortillas sin patatas y sin huevo, supliendo la escasez de alimentos y las carencias de dinero con ingenio y amor.

#### **COCIDITO MADRILEÑO**

No me hable usted  
de los banquetes que hubo en Roma.  
Ni del menú  
del hotel Plaza en Nueva York.  
Ni del faisán  
ni los foagrases de paloma,  
ni me hable usted  
de la langosta Thermidor.  
Porque es que a mí,  
sin discusión, me quita el sueño  
y es mi alimento y mi placer  
la gracia y sal que al cocidito madrileño  
le echa el amor de una mujer.

Estribillo  
Cocidito madrileño,  
repicando en la buhardilla,  
que me huele a hierbabuena  
y a verbena en las Vistillas.  
Cocidito madrileño  
del ayer y del mañana.  
Pesadumbre y alegría  
de la madre y de la hermana.  
A mirarte con ternura  
yo aprendí desde pequeño.  
Porque tú eres gloria pura,  
porque tú eres gloria pura,  
cocidito madrileño.

Dígame usted  
dónde hay un cuadro con más gracia  
con el color  
que da la luz del mes de abril,  
cuando son dos  
y están debajo de una acacia,  
y entre los dos  
un cocidito de albañil.  
Cuando el querer  
de la mujer le dice al dueño  
de su hermosura y su pasión:  
Toma, mi bien, tu cocidito madrileño,  
que dentro va mi corazón.  
Estribillo.

-----

Como hemos visto a lo largo del capítulo, en cuanto a las relaciones familiares, la copla incide sobre todo en la figura de la madre, tanto desde el punto de vista de la propia progenitora, como desde el de sus hijos, que siempre la tratan de forma positiva y la elogian por su abnegación y virtudes.

Sin embargo, la figura de las madres que aparecen en las coplas, aunque no siempre, dista en muchas ocasiones de ser la de la madre convencional de la época, cristiana, abnegada y entregada por completo al marido y a los hijos.

Por el contrario, nos encontramos con mucha frecuencia con madres marginadas, que sufren su descrédito y tragedia íntima por haberse entregado sin reservas a un hombre, en una época en la que el bien máspreciado de la mujer era una virginidad que debía conservar hasta el matrimonio. En estas ocasiones, y abundando en la moraleja implícita en muchas coplas, suele recaer sobre ella la punición correspondiente a dicha transgresión, que conlleva por lo general el abandono del hombre al que se ha entregado y, en muchas ocasiones, el tener que pechar no sólo con la denostación pública, sino con la carga adicional de la crianza en solitario del hijo fruto de su reproable conducta.

También encontramos madres posesivas o aguerridas, que no dudan en intervenir en los asuntos amorosos concernientes a sus hijos, madres que sufren cavilaciones por los riesgos o peligros a que éstos puedan estar expuestos, madres confidentes, consejeras y protectoras. Sin embargo, no hallamos coplas con madres que expresen su felicidad sin cavilaciones o por acontecimientos gratos acaecidos a sus retoños.

En cuanto a la figura del padre, aunque en alguna ocasión evidencie preocupación, por lo general, se nos muestra gozoso de serlo y celebra con efusividad los acontecimientos de los que son protagonistas sus hijos, como nacimiento, bautizo, comunión... Y si por algo podemos encontrarlo caviloso y preocupado es por cuestiones que atañen mayormente a la honra de una hija o a que al hijo pueda "perderlo" una mala mujer, con lo que queda patente la distinta valoración de roles que tiene interiorizados el padre con respecto a su prole, según sea ésta femenina o masculina.

Por parte de los hijos, observamos una valoración mucho mayor de la figura materna, hasta el punto de alabar a la madre con frecuencia, piropearla, tomarla por confidente, e incluso añorarla con ansiedad aun sin haber llegado a conocerla. También son de destacar las invocaciones a su figura que se realizan en los momentos difíciles de la vida cotidiana, mediante exclamaciones, ruegos y juramentos.

No se han hallado .en las coplas analizadas evocaciones o presencia de abuelos y muy tangencialmente de hermanos.



## Capítulo 11

### LA GENTE: LAS LENGUAS DE DOBLE FILO

(HABLADURÍAS, COTILLEOS, CALUMNIAS...)

El tema de las habladurías, cotilleos y comadreos está muy presente en las coplas. Siempre hay ojos y oídos dispuestos a escuchar y a repetir rumores, a inventar y a calumniar, ya sea por envidia, por celos, por rencor o por desprecio<sup>388</sup>.

"Donde hay humo, hay fuego" o "cuando el río suena, agua lleva", son dos proverbios que indican la credibilidad que suele darse a los rumores que, por otra parte, cuánto más pequeña es la ciudad o entorno donde se producen, mayor es la rapidez con la que se difunden y propagan. Ello es debido sin duda a que el conocimiento entre los vecinos es mayor y aumenta la intensidad del trato entre las personas, así como la intromisión de unos y otros en las relaciones y vida personal de los demás.

En muchas ocasiones, la gente está representada por una sola voz, que es la que cuenta el rumor o habladuría. Mediante la letra de la copla conocemos la opinión del narrador ante lo que nos relata, que suele ser, por lo general, las conductas que llaman la atención o resultan transgresoras y que pareciera como si afectasen a la normal evolución de toda la comunidad.

La gente suele actuar en la copla con frases hechas y con voz de fondo, como un conjunto, un coro o una conciencia colectiva cuya mirada inquisitiva todo lo ve y todo lo juzga.

Se trata de un colectivo que

- da su parecer,
- se pregunta,
- avisa,
- critica,
- elogia,

---

<sup>388</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, pág. 49, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2011.

- murmura,
- recrimina,
- se burla,
- sospecha,
- averigua,
- constata,
- divulga,
- denuncia
- calumnia
- aconseja...

Veamos algunos ejemplos:

**Ay que tendrá la niña de la ventera  
que ni en los labios tiene color  
Ay que tendrá la niña de la ventera  
pa mi que es pena del mal de amor**

Y su novio le a regalao  
una rosa de coral  
y un pañuelito de espuma  
pa cuando salga a bailar  
ay pero la niña no quiere  
y no sé porque será

("La niña de la ventera", de Rafael de León)

-----  
(...) **Del por qué de este porqué  
la gente quiere enterarse,**  
Cuatro suspiros responde  
y no los entiende nadie (...)

("Romance de la otra", de Rafael de León)

-----  
(...) **Nadie el motivo sabía,  
nadie conoce la clave.**  
La niña que le vendía  
la lotería, sí que lo sabe (...)

("Mañana sale", de Rafael de León)

-----  
(...) **¡Niña Isabel, ten cuidado!,  
donde hay pasión, hay pecado.**  
¡Niña Isabel, azucena!,  
ten cuidado con la pena.



Niña Isabel, que en amores,  
lo más fácil es que llores (...)

(“Niña Isabel”, de Alejo Montoro y Juan Solano)  
(Letra de la versión de Bonet de San Pedro)

-----

**Me lo dijeron mil veces,**  
Y yo nunca quise  
Poner atención,  
Cuando llegaron los llantos, ya estabas muy dentro  
De mi corazón (...)

(“Y sin embargo, te quiero”, de  
Rafael de León)

En las letras de las coplas no suele darse una descripción física lo suficientemente detallada sobre el grupo o colectividad de las personas que murmuran, comentan o cotillean; sin embargo, a través del apelativo utilizado se deduce por lo general su condición social.

En la copla a la gente se la denomina también con apelativos genéricos y, en muchas ocasiones, en sentido figurado:

- “los pobres y ricos”,
- “los niños/niñas”,
- “las lenguas de doble filo”,
- “las lenguas de vecindonas”,
- “los reyes y las princesas”
- “las mocitas/mocitos”,
- “las comadres”,
- “las flamencas o los flamencos”,
- “la gente de bronce”,
- “los mastines”,
- “los gitanos”,
- “los guapos”
- “la gente de abolengo”
- “los militares y los paisanos”,
- “los que sufren el mal de amores”,
- “todo el pueblo”
- “Sevilla”
- “Andalucía”
- “unos y otros”
- “las lenguas de doble filo”

Es muy frecuente en Andalucía, y por ende en la copla, usar este tipo de términos o frases figuradas para representar escenas, similitudes y, en este caso a una pluralidad de personas, lo que imprime armonía y belleza a las descripciones copleras. Claro, que la copla no es sino poesía, llena de matices armónicos...

(...) **Los flamencos del colmao**  
**la vigilan a deshora,**  
porque se han empestillao  
en saber del querer desgracio  
que embrujó a la Zarzamora (...)

("La Zarzamora", de  
Rafael de León)

-----

"(...) **los majos de Granada las solicitan,**  
porque las dos son guapas y granadinas.  
Pero mi señora María Manuela,  
que en los casamientos  
tiene mucha escuela,  
le dice a los majos con mucho primor,  
mientras abre y cierra su abanico malva:  
"Paca ha de llamarse duquesa de Alba  
Y Eugenia, señora de un emperador" (...)

("Eugenia de Montijo", de  
José Antonio Ochaíta y Rafael de León)

-----

(...) **Me lo dijeron ayer**  
**las lenguas de doble filo,**  
que te casaste hace un mes,  
y me quedé... tan tranquilo (...)

("Profecía", de Rafael de León)

-----

(...) **"hablaron más de la cuenta**  
**las lenguas de Peñaflor,**  
que si ella tiene cuarenta  
y que él sólo veintidós" (...)

("Amante de abril y mayo", de Rafael de León)

-----

**Los militares y los paisanos**  
llevan mi nombre como bandera,  
**y dicen todos los gaditanos:**  
**"¡Lola, Lolita, La Piconera!"**

("Lola, la Piconera", de Rafael de León)

-----

(...) **"Vengan los guapos a verme,  
que a todos los desafío,  
porque ninguno se adorna  
con la flor de mi cariño.  
¡El valiente que lo logre,  
no existe entre los nacidos! (...)**

("La Salvaora", de Rafael de León)

-----

**Entre la gente de bronce que cantaba y que bebía**

brillaba Lola Puñales.  
Era una rosa flamenca, que a los hombres envolvía  
Igual que los vendavales (...)

("Lola Puñales", de Rafael de León)

-----

(...) **y los mocitos de Huelva y Jerez,  
y los gitanos de Loja y Graná,  
la van de noche llamando,  
su calle rondando,  
con este cantar (...)**

(...) Andalucía se puso de pie,  
Y las campanas echó a repicar  
Y por Triana y Sevilla,  
corrió esta coplilla  
de acá para allá(...)

("Pepa Bandera", de Rafael de León)

-----

(...) Sevilla de comentarios,  
desde Triana a San Gil,  
poniéndonos a diario,  
como hoja de perejil.

("Tu ropita con la mía", de Ochaíta, Valerio y Solano)

-----

La gente, a la que encontramos con mucha frecuencia como un colectivo o un personaje innominado, ejerce en la mayor parte de los casos, como factor determinante<sup>389</sup> en la actuación de otro actor, que suele ser el/la protagonista activo o pasivo de la copla en cuestión.

---

<sup>389</sup> HURTADO BALBUENA, S, "Aspectos léxico-semánticos de la copla española: los poemas y canciones de Rafael de León", PÁG. 241. (Tesis doctoral). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga. 2003.

A veces, esa persona, se rebela ante los chismes y apelativos con los que la denomina la gente:

(...) **No llamadme Petenera  
que ese mote es mi castigo,  
que ese mote es mi castigo;**  
ese nombre es la bandera  
que está acabando conmigo.  
Mare de mi corazón,  
que es la cruz y la ceguera  
de mis tormentos mayores;  
no llamadme Petenera  
que yo me llamo Dolores.  
¡Dolores!

(“Dolores, La Petenera”, de Xandro Valerio y Rafael de León)

Aquí vemos que la gente comenta cómo la poquedad y falta de atractivo de **“La vecinita de enfrente”** va a abocarla a la soltería, hasta el punto de que incluso los niños hacen burla de ello en sus canciones:

La vecinita de enfrente, no, no,  
no tiene los ojos grandes,  
ni tiene el talle de espiga, no, no,  
ni son su labios de sangre.  
**Nadie se acerca a su reja,  
nadie llama en sus cristales,**  
y sólo el viento de noche  
es quién le ronda la calle.  
**Y los niños cantan a la rueda rueda  
esta vieja copla, que el viento se lleva:**

Estribillo

**“A la lima y al limón, tú no tienes quién te quiera,  
a la lima y al limón, te vas a quedar soltera”.**

Qué penita y qué dolor, qué penita y qué dolor,  
la vecinita de enfrente soltera se quedó,  
solterita se quedó. A la lima y al limón,

La vecinita de enfrente, sí, sí,  
a los 30 se ha casado,  
con un señor de 50, sí, sí,  
**que dicen que es magistrado.**  
Lo luce por los paseos,  
lo luce por los teatros,  
y va siempre por la calle  
cogidita de su brazo.

(“A la lima y al limón”, de Rafael de León)

En esta ocasión es Sevilla entera la que murmura la causa de que nadie camele a una buena y hacendosa mocita, ¡está picadita de viruela!:

La llamaban Dolorcitas,  
y era talmente una flor,  
**pero nadie a la mocita  
le dijo cosas de amor.  
Sevilla madrugadora  
la ve en encierro coser  
desde el filo de la aurora  
al dorado atardecer.**

Y a través del encaje de los visillos,  
Esta copla la hiere como un cuchillo:

“Picadita, picadita,  
picadita de viruela,  
con La cara morenita  
del color de la pajuela  
Nadie le dice bonita  
nadie de amor la camela,  
como un lirio se marchita  
sentadita en su cancela.  
**Y el aquel de su penita  
por Sevilla corre y vuela:  
no se casa esta mocita,  
porque tiene la carita  
picadita de viruela.**

(“Picadita de viruela – Rafael de León)

Y en la siguiente copla vemos cómo una ciudad entera está pendiente de la fallida historia de amor de una tal doña Aurora, que pierde la razón a causa del abandono de su novio, que posteriormente contrae matrimonio con otra mujer:

#### **DICEN**

(Rafael de León)

#### **I**

En el mismo punto y hora que acabó con Pepe Mora  
doña Aurora sobre el velo no se puso ni una flor  
y su patio de cal pura, un convento de clausura  
y una cárcel con cerrojos para el luto de su amor.

#### **Estribillo I**

Dicen que lleva un velo sobre el semblante  
dicen que si habla sola de madrugá  
dicen que en sus ojazos como diamantes  
brilla una luz extraña de oscuridad  
Y Sevilla a todas horas cuenta, canta y mire usted.  
“está blanca doña Aurora lo mismito que el papel,  
dicen que llora y llora por su querer”.

#### **II**

Se ha casado Pepe Mora y al momento doña Aurora  
los vestidos de esponsales desentierra del arcón  
y de novia y con mantilla, por las calles de Sevilla  
da una pena pregonando que ha perdido la razón.

Estribillo II

Dicen que eran dos ascuas sus ojos moros  
dicen que con un aire de majestad  
dicen fue repartiendo monedas de oro  
desde una punta a otra de la ciudad  
y a su paso los chiquillos para burla de su amor  
le tiraban papelillos y a puñados el arroz  
dicen que era una pena ver su dolor.

- No es la primera copla que describe el escarnio añadido que conllevan las murmuraciones en la mayor parte de las ocasiones.
- En esta letra, a los comentarios de la gente, nombrada implícitamente por medio del "dicen", hay que unir la burla de los niños ante el ridículo que representa ver por las calles de la ciudad, vestida de novia, a la trastornada doña Aurora, al enterarse de que su amado se ha casado con otra.
- Nadie parece querer implicarse ni antes ni después del dislate, en algún otro tipo de actitud más positiva que una conmiseración expectante y chismosa. Con ello, no hacen sino contribuir, si cabe, al hundimiento de la endeble o nula salud mental de la pobre doña Aurora, cuya cordura debía dejar ya mucho que desear antes del abandono del novio.
- La mujer ha perdido la razón, pero lo cierto es que ni la burla ni la conmiseración de los que "dicen y dicen" ha contribuido en nada a paliar el estado anímico de la mujer.

Los rumores y murmuraciones suelen, por lo general, tener un tono negativo y efectos perversos. Tienden la mayor parte de las veces a adornar la realidad de forma excesiva y en muchas ocasiones, los sucesos o circunstancias que se cuentan, no han sido comprobados fehacientemente.

**LA GENTE**

No hubo nunca una razón,  
'pa' murmurar de María.  
Vivía con ilusión  
porque un hombre la quería.  
**Pero la gente se lo ha inventao:  
"Sale de noche", "tiene otro amor".  
Tanto la gente lo ha comentao  
que hasta ella misma se lo creyó.**

Estribillo

**La gente, tiene la gente  
maldita la condición  
del que no habla frente a frente  
y murmura sin razón.**

En la silla del tormento,  
no hay dolor como este mío;  
pero lo que yo más siento  
es que tú te lo has creído.  
Por mí ya podéis hablar  
porque me es indiferente;  
para bien o para mal,  
yo no me dejo llevar  
por lo que dice la gente.

Ya podéis hablar de mí  
porque a ningún hombre quiero,  
ahora sí podéis decir  
que me sobra el mundo entero.  
Todos presumen de estar a mi lado':  
"Tiene dinero", "Qué guapa está".  
**Maldita gente, que me ha matao  
y ahora me quiere resucitar.**

- En la copla anterior, vemos como la protagonista se manifiesta dolida en extremo porque el hombre amado a dado crédito a las habladurías de la gente.
- Es tal su desencanto y escepticismo, que confiesa que ya no le importa en absoluto lo que la gente diga de ella para bien o para mal. (*"por mí ya podéis hablar, porque me es indiferente; para bien o para mal, yo no me dejo llevar por lo que dice la gente"*).
- Lo curioso es que se dirige a ese conjunto indefinido de "la gente", como si hablase directamente a un grupo de personas que tuviera frente a ella y la estuvieran escuchando.

Al no existir auténtica información, las habladurías suelen desvirtuarse y convertirse en falsedades casi siempre perjudiciales para los interesados. Por otra parte, la persona a la que se critica no está presente; lo que hace que no pueda testificar sobre la falsedad o veracidad de lo que se dice de ella.

**De la Lola, la gente murmura  
verdades oscuras de tiempos atrás:**  
que si vino una vez un marinero  
que con sus "te quiero" la fue a enamorar,  
que si todas las noches sin luna  
rondaba su alcoba por la madrugada,  
y la Lola, sus carnes hambrientas,  
saciaba en la puerta, abierta en par en par,  
abierta en par en par.  
Que lo mismo que aquel hombre  
muchos más la pretendían,  
y tuvo que huir la Lola,  
llevando negra la honra  
y el vientre lleno de vida.

**¡Y aunque hay veces que quisiera  
a la gente pregonarle...!**

Para guardar su memoria,  
prefiero callar su historia  
y de la Lola que ni me hablen,  
que ni me hablen.(....)

("Una copla pa la Lola", de  
Antonio M. Romera Domínguez / Julián Vargas Rodríguez)

Aunque el protagonista de un tema, ante las habladurías de que es objeto, manifieste que no le importan, en muchas ocasiones se le advierte muy pendiente de la opinión de la gente, como si el parecer de ésta resultase trascendental y susceptible bien de encumbrarla con sus halagos y admiración, o de hacerle mucho daño, tanto por burlas, maledicencias o simplemente por constatar hechos que no desearía fuesen de boca en boca.

Yo soy Carmen, la gitana,  
cigarrera de Sevilla,  
**y a los majos de Triana  
hago andar de coronilla (...)**

("Carmen de España", de  
Rafael de León)

-----

**Ya sé que vas pregonando  
que por tus quereres estoy medio loca,  
ya sé que has dicho a la gente  
que me has dejado  
para irte con otra.**

¡Qué poco te acuerdas  
de las veces que has ido rogando  
que yo te quisiera!,  
¡Qué poco hablas de ello!,  
haces bien, como que es cosa de hombres  
y tú no eres eso!

("Y tú no eres eso", de  
Hnos. Romero)

-----

(...) **"Por donde quiera que voy,  
con el dedo me señalan,**

"mira que bonita es"  
"mira que bonita va"  
"que lastima que su madre,  
fuera fulana de tal".  
No tenéis temor a Dios,  
ni tampoco corazón,  
la que no tenga pecado,



ponga en su puerta un renglón,  
ponga en su puerta un renglón.  
**No veis que me estáis matando,**  
**con tanta murmuración,**  
de la que fuera mi madre,  
que culpita tengo yo" (...)

("La hija de la Tirana", de Rivas y Gardey)

También da la impresión con frecuencia de que para expresarse, la gente necesita del personaje y éste de la gente, como una necesidad recíproca, como si el colectivo satisficiera la necesidad de diálogo y de relación y soportase el tema de la actividad

(...) ¡Envidio tu suerte!,  
Me dicen algunas al verme lucir,  
Y no saben, pobres,  
La envidia que ellas me causan a mí (...)

("María de la O", de  
Rafael de León)

-----

(...) ¿Por qué no te casas, niña?,  
dicen por los callejones.  
Yo estoy compuesta y sin novio,  
pero tengo mis razones (...)

("Compuesta y sin novio", de  
Rafael de León)

-----

(...) **Poned candelas en las montañas**  
**Y luminarias en los tejados,**  
Que ando a la busca de unas pestañas  
y de unos ojos negros rasgados.  
**Poned candiles, poned faroles,**  
**Por Dios, ponedlos sin compasión,**  
Que por culpita de esos dos soles  
Tengo en tinieblas mi corazón (...)

("Candiles y luminarias", de Antonio Quintero y Rafael de León)

Es necesario que la gente se entere, para que la felicidad sea completa: Al igual que los sufrimientos se cuentan para descargar el dolor, se relatan las alegrías porque el no hacerlo viene a ser como no sentirlas. La felicidad no es tanta, mientras no es comunicada a la colectividad. ¿De qué sirve ser feliz si los demás no se enteran?

(...) **Pemán ha dicho de mí  
Torbellino de colores  
No hay en el mundo una flor  
Que el viento mueva mejor  
Que se mueve Lola Flores**  
Y por si no lo sabía  
Yo se lo digo señor  
Venga, venga ese aplauso enseguida  
Que alegre mi corazón  
Yo, yo soy la Lola, alma mía.

**Yo soy la Lola señores  
La Lola gracia y salero  
Y aquí como en tierra extraña  
Yo soy la Lola de España**  
Y que se mueran los feos  
Tengo la cara morena  
Los ojos negro aceituna  
Y que quieran o que no  
Como yo no hay más que una  
Una, una que soy yo.

(“Torbellino de colores”, de Flores/León/Solano)

Precisamente por esa necesidad de reconocimiento a lo que digan u opinen los demás, se observa que el mayor orgullo para el personaje de la copla es poder airear ante la gente alguna cualidad como la honestidad propia o de alguien muy cercano, como si el no pregonar esas virtudes fuera hurtarlas a la opinión pública, cuando lo conveniente es difundirlas, para que se tengan en cuenta.

**“Carmen de España, manola,  
Carmen de España, valiente,  
Carmen con bata de cola,  
Pero cristiana y decente.**  
No sé quién fue el Escamillo,  
Ni conozco a don José,  
Y no manejo el cuchillo  
Ni a la hora de comer.  
Tengo fuego en las pestañas,  
Cuando miro a los gachés.  
Yo soy la Carmen de España,  
Y no la de Merimée,  
Y no la de Merimée.

(Carmen de España”, de Rafael de León)

Es necesario que la gente se entere, para que la felicidad sea completa. Al igual que los sufrimientos se cuentan para descargar el dolor, se relatan las alegrías porque el no hacerlo viene a ser como no sentirlas. La felicidad no es tanta, mientras no es comunicada a la colectividad. ¿De qué sirve ser feliz si los demás no se enteran?

**CAMPANERA**

(Naranjo/Murillo/Monreal)

¿Por qué han pintao tus orejas,  
la flor de lirio real?  
¿por qué te has puesto de seda,  
¡ay Campanera!, por qué será?  
**Mira que to el que no sabe,  
cuál es la llave de la verdad  
dice que no eres buena  
y a la azucena te quisieran comparar  
Dile que pare a esa noria  
que va rodando, pregonando lo que quiere  
que por saber las historias  
te están buscando cómo, cuándo  
y dónde quieres**  
¡Ay! Campanera, aunque la gente no crea  
tu eres la mejor de las mujeres,  
porque te hizo Dios su pregonera.

**¿Por qué se para la gente,  
na mas la ven de pasar?  
porque es la alondra valiente  
que alza la frente y echa a cantar?  
Dicen que si un perseguío  
que anda escondío, la viene a ver,  
cuentan que amante espera  
la Campanera con la ronda de las tres.**  
Ya la corona de gloria,  
coge el revuelo del desvelo por amores,  
**cuando el rodar de la noria,  
tapó con velo todo el cielo de colores,**  
¡Ay Campanera! y es el amante que esperas...  
con la bendición de los altares,  
como manda Dios, su compañera

- Esta copla, aunque de origen anterior se hizo famosa al cantarla "Joselito" en una película llamada "El pequeño ruiseñor", de finales de los años 50 del pasado siglo.
- Los rumores decían que la Campanera tenía un amante que la visitaba por las noches. En realidad se trataba del padre de su hijo, que era perseguido por la justicia, se sobreentendía que por haber luchado en la contienda en el bando contrario al vencedor de la contienda.
- Y el hijo de ambos, que necesita que la gente se entere de que su madre es una mujer honesta y decente, pregonera y deja patente con la copla la honorabilidad de ésta.

En ocasiones, también se deduce del personaje de la copla que existen secretos que atormentan de tal modo, que sólo es posible encontrar algo de alivio a la

desazón del problema y sentir una especie de liberación, cuando el secreto en cuestión se hace público.

### **LA MARIANA**

(Rafael de León)

Cantaba la Mariana  
Con voz de pasión y celos  
"No hay pena como la mía".  
Y mientras ella cantaba  
En la mata de su pelo  
Un clavel le florecía.  
Si ninguno la corteja  
Ni le brinda su querer  
**¿Por qué suspira y se queja  
Y no da razón de qué?**  
Y va la pregunta rodando y rodando  
Por entre la mesa de todo el burrero,  
Porque las flamencas están deseando  
De que haya tres cuartos para el pregonero.

Estribillo I

**¿Dónde va la Mariana  
anda que anda, corre que corre,  
vuela ,que vuela?**  
**¿dónde va tan de mañana  
con la carita más amarilla  
que la pajuela?**  
**¿Si será que está queriendo  
y ella lo quiere ocultar?**  
¿Si será que está sufriendo  
y se esconde pa llorar?  
Un cartel le están pegando  
en el puente de Triana  
pa que vayan diquelando  
y la gente se vaya empapando  
a dónde va la Mariana.

Cantaba la Mariana  
con voz de limón moreno  
¡malaya la suerte mía!  
y todo sobre su cante  
escondía en un veneno  
que ella no se merecía.  
Pero ayer una gitana  
dio por fin con la verdad  
cuando vio a la mariana  
que al hospicio fue a rondar.  
Y fue la deshonra rodando y rodando  
por entre la mesa de todo el burrero,  
pero la flamenca que estaba llorando  
al fin dio tres cuartos para el pregonero.

Estribillo II

¿Dónde va la Mariana  
anda que anda, corre que corre,  
vuela, que vuela?

¿dónde va tan de mañana  
con la carita más amarilla  
que la pajuela?

Ella no busca a su amante  
que a su hijo va a buscar,  
para que más adelante  
su dolor pueda vengar.

**Que la lenguas maldicientes  
lo pregonen por Triana  
y que escriban en el puente,  
pa que sepa to la gente  
a dónde va la Mariana.**

- Ya “la gente” se ha quedado complacida y tranquila, al averiguar el secreto de “La Mariana”, que ¡al fin!, cansada de tanto acoso interrogativo, tal y como demandaban, “ha dado tres cuartos” al pregonero”...
- Aunque vemos también cómo la gente atribuye unos propósitos nada edificantes a la Mariana, sin que ella, al parecer, los haya manifestado: ahora le atribuyen a la mujer, que se evidencia como madre soltera oscuras intenciones de venganza: inculcar al hijo su rencor y resentimiento y fiar de que cuando el niño se haga mayor pueda vengar la traición de la que el padre hizo objeto a la protagonista, que tanto les ha intrigado con sus idas y venidas...

La gente quiere saber, la colectividad se pregunta sobre una determinada persona porque les intriga su vida y los secretos o lagunas de ésta que desconocen, sobre todo si la persona objeto de las murmuraciones destaca por su belleza, riqueza, o cualquier otra singularidad o circunstancia que despierte su curiosidad<sup>390</sup>.

A la “Clavelona”, la murmuraba la gente por su dadivosidad, haciendo mil conjeturas sobre qué motivo o razón la llevaba a ser tan generosa:

En un palacio de ensueño,  
como una esclava sin dueño,  
como un cirio sin altar,  
vivía La Clavelona

---

<sup>390</sup> HURTADO BALBUENA, S., *Aspectos Léxico-semánticos de la copla española*, págs. 240-299. Universidad de Málaga 2003. (Interpretación personal)

con la misma majestad  
de una reina sin corona.  
**La gente la murmuraba  
porque en limosnas tiraba  
los dineros a puños:**  
**-Que si cumple un juramento.**  
**- Que si es un remordimiento,**  
**¿quién sabe de qué pecao?**  
Lo que ella quería  
con oro enterrar  
era un bele, bele,  
que iba y venía  
por el Limonar.

(“La clavelona”, de Rafael de León)

También comentaba la gente sobre el sentimiento que ponía Concha Jazmines en sus cantares y hacía conjeturas sobre la identidad de sus posibles amantes:

En la Sevilla del ochocientos  
de marineros y bergantines,  
puso banderas de sentimientos  
con sus cantares Concha Jazmines.  
**Dicen que tiene, tiene y un almirante,**  
**dicen que si un gitano, y un marinero,**  
pero la Concha solo tiene su cante  
sin importarle nada del mundo entero.  
Apená por mi partía  
mandé a un hombre pa los restos  
Tengo que morir decía  
y con los zapatos puestos.

Ole con ole!, vamos andando!  
que está cantando Concha Jazmines.  
Ole con ole!, que en su garganta  
cantan que cantan los serafines.  
Por culpita de un amante  
que Dios sabe dónde está  
se le “mua” hasta el semblante  
cuando acaba de cantar.  
**A ver si vamos callando,**  
**ya dejarse de maitines,**  
**la guitarra está sonando**  
**y sus boquelas cantando**  
**Ole con ole1, Concha Jazmines.**

(“Concha Jazmines”, de Quintero, León y Quiroga)

En la siguiente copla, es Sevilla entera la que ha estado pendiente de la vida y circunstancias de la que llaman “Doña Soledad”:

### DOÑA SOLEDAD

(Rafael de León)

Sevilla la conocía,  
la vio crecer día a día  
en la calle Santa clara,  
detrás de su celosía  
como una flor relucía  
el magnolio de su cara.

Una montaña de pretendientes  
ronda que ronda, y ella que no,  
y las vecinas, siempre pendientes  
de la cancela y el mirador.

**Y un romance maldiciente  
por Sevilla ya no para,  
del Museo a San Vicente,  
de Teodosio a Santa Clara:**

Ahí va doña Soledad,  
¡vaya majestad la de su persona!  
está más que arruiná,  
no le queda ná, más que la corona.

Condesa de Valdeflores,  
Con un Murillo y un caserón,  
Ninguno le dice amores y está amarillo su corazón.

A ver dónde está el marqués  
que la lleve al pie mismo del altar.

¿Por qué si es como un clavel,  
no tiene un querer, Doña soledad? (...)

En una sociedad rural o provinciana, ávida de acontecimientos y donde todo el mundo se conoce, los rumores se convierten en algo valioso, a la hora de animar las charlas de corrillo y de aportar un interés sobrevenido al hastío cotidiano. Por ello, siempre hay oídos dispuestos a escuchar y a repetir rumores<sup>391</sup>, a calumniar o a magnificar los errores de conductas ajenas, bien sea por envidia, por despecho por celos o por otras causas variopintas.

### LA PARRALA

(Rafael de León)

I

**La Parrala dicen que era de Moguer,  
otros aseguran que fue de la Palma,  
pero nadie supo de fijo saber  
de dónde sería Trini La Parrala.**

---

<sup>391</sup> ROSAL NADALES, M., *Poética de la sumisión*, pág. 49, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2011.

**Las malas lenguas decían  
que las claritas del día  
siempre le daban bebiendo,**  
pero nadie comprendía  
el por qué de la agonía  
que la estaba consumiendo.

**Unos decían que sí,  
otros decían que no,**  
y pa dar más que decir  
La Parrala así cantó:

Estribillo

Que sí, que sí, que sí que sí,  
que a La Parrala le gusta el vino.  
Que no, que no, que no, que no,  
ni el aguardiente, ni el marrasquino.  
Que sí, que sí, que sí, que sí,  
que si no bebe no pue cantar,  
que no, que no, que no, que no,  
que sólo bebe para olvidar.

II

Dos hombres riñeron una madrugá  
dentro del colmado donde ella cantaba.  
Y el que cayó herido dijo al expirar:  
Por tu culpa ha sido, Trini La Parrala.

Los jueces al otro día  
a la Trini preguntaban  
si aquel hombre conocía  
y la Trini contestaba:  
Yo no lo he visto en mi vida  
ni sé por qué lo mataban.

**Unos dijeron que sí,  
otros dijeron que no,**  
y pa dar más que decir  
La Parrala así cantó:

Estribillo

¿Quién me compra este misterio?,  
adivina, adivinanza.  
¿Por quién llora? , ¿por quién bebe?,  
¿por quién sufre La Parrala?

- ¿Por quién llora y por quién bebe la Parrala? – Demasiadas incógnitas las de esta mujer para unas gentes ávidas de saber...
- En realidad "La Parrala" se llamaba Trini, pero el apelativo responde a un nombre de guerra que la sitúa en la marginalidad de las tabernas y los colmaos<sup>392</sup>.

---

<sup>392</sup> *Ibídem*, pág. 50.



- La mujer reúne además algunas otras características transgresoras, como son su afición al vino y los rumores que corrían sobre su posible amancebamiento oculto...
- Pero la copla, además de no aclararnos su origen, (*"La Parrala dicen que era de Moguer, otros aseguran que fue de la Palma"*), nos deja la incógnita de si la mujer tuvo conscientemente algo que ver con la provocación del enfrentamiento entre los dos hombres, que culminará con la muerte de uno de ellos.
- Parece claro que la protagonista bebía mucho, pero tampoco se aclara la incógnita de si *"bebía para olvidar"*, o se trataba tan sólo de una hipótesis de la gente, con la que encontrar un motivo a su afición por la bebida...
- Finalmente, tenemos la burlesca respuesta de la mujer a todo aquel cúmulo de habladurías que se vertían sobre ella: (*"que sí, que sí, que sí... que no, que no, que no..."*), con lo que al no confirmar ni desmentir los rumores, contribuye a avivarlos.

La gente, la chismosa y desocupada gente, pasa el tiempo opinando positiva o negativamente ante diferentes situaciones, relacionadas siempre con la conducta, sentimientos, acciones u omisiones de un determinado personaje, bien sea el protagonista de la copla en cuestión o la persona que la o lo ha enamorado.

### **LA GENTE, LA GENTE**

Rumba (1973)

Letra: Rafael de León / Música: Juan Solano

**La gente... la gente... que mala es la gente.  
Nos ve y nos condena  
¡Fíjate!, ¡fíjate qué pena!  
Esa misma gente que por ambiciones:  
mata, roba, mata roba y miente.  
¡Fíjate!, ¡fíjate qué pena!  
Nos ve y nos condena.  
Qué mala, qué mala, qué mala es la gente.  
Qué mala ¡ay!, qué mala ¡ay!, qué mala es la gente.  
¡La gente!, qué mala es la gente.  
¡La gente!, qué mala es la gente.**

**A ti... a ti te critica, esa gente chica  
que no da la frente y ¿Por qué?...  
Porque este amor mío corre por tus ríos,  
claro y transparente.**

Y a mí... y a mí me señalan porque tengo a gala,  
lisa y llanamente,  
darte noche y día, sin hipocresía,  
mi cariño ardiente.  
**Esa misma gente que por ambiciones:  
mata, roba, mata roba y miente.  
Quieren, quieren condenarnos**  
¿Qué importa la gente?  
Qué importa, qué importa, qué importa la gente.  
Qué importa ¡ay! , qué importa ¡ay!, qué importa la gente.  
¡La gente!, qué mala es la gente.  
¡La gente!, qué mala es la gente.

Es significativo constatar que, aunque los juicios o aseveraciones de la colectividad pueden referirse o dirigirse indistintamente a un hombre o a una mujer, por lo general suelen ser éstas las perjudicadas por las habladurías y también las que se hacen eco de la rumorología y de las opiniones emitidas, bien para hacerles caso, para sentirse culpables, para rechazarlas o para rebelarse contra ellas.

#### **COMO SI FUERA PECADO**

(Benítez Carrasco)

**Como si fuera pecado, pecado  
la gente se ha puesto a hablar,  
porque te llevo del brazo, del brazo,  
y hay diferencia de edad.**  
Mientras yo vele tu sueño  
y tus pasos sean los míos...  
y juntos nos amanezca,  
yo de la gente... ¡me río!

**Que griten por las esquinas, esquinas  
que yo estoy loca por ti...  
como es verdad lo que dicen, lo dicen**  
nada tengo que añadir.

**La gente siempre critica,  
pero yo la desafío,**  
a ver quién puede ofrecerte  
un cariño como el mío...  
Mientras yo vele tu sueño  
y tus pasos sean los míos...  
y juntos nos amanezca,  
**yo de la gente... ¡me río!**  
**¡me río!**

- Aquí encontramos a una mujer segura de sí misma y enamorada, a la que le importan un bledo las habladurías de la gente, por la disparidad de edad entre ella y su pareja.

- Desafía a la gente, ratificando lo que los demás pregonan: que está loca de amor y que mientras esté junto al hombre que ama, se mofa de lo que puedan decir ("Mientras yo vele tus sueños y tus pasos sean los míos. Y juntos nos amanezca, yo de la gente ¡me río!").

Es muy poco usual encontrar coplas en las que sea el hombre quién se sienta aludido por una murmuración o habladuría. Pero, sin embargo, sí que en ocasiones suele ser el artífice de una difamación o calumnia hacia una mujer, por celos o despecho.

#### **CANDELARIA LA DEL PUERTO**

(Quintero, León y Quiroga)

Candelaria la del Puerto  
Es la rosa de la playa,  
un jazmín entre los labios  
y en los ojos todo el mar,  
y en cuestiones de cariño  
a los hombres tiene a raya,  
porque sabe dar desplantes  
y es mujer buena y cabal.  
Antonio, el de Punta Umbría  
le dijo que la quería,  
pero Candela lo rechazó,  
**y el mozo en los mostradores  
apuestas hizo de amores  
y una calumnia le levantó.**  
**Y en las olas de espuma de la bahía,  
Una copla bailaba de noche y día:**

Estribillo  
Candelaria la del Puerto,  
anda y mire usted, dice  
que el querer nunca ha conocido,  
y aunque afirma que eso es cierto  
¡ay, válgame Dios!,  
que lo mismo yo no me lo he creído  
y si no, ¡quién fue aquel mozo  
que llegó del arrahal  
y con ella, junto al pozo  
platicó de madrugá?  
**¿a qué poner centinela  
en las tapias de su huerto,  
si después hay quien se cuela  
silencioso como un muerto,  
y hasta le abre la cautela,  
con sus manos la cancela  
Candelaria, la del Puerto?**

Candelaria la del Puerto,  
ante el falso testimonio,  
en lugar de echarse luto,  
se ha vestido de color,  
y la gente la miraba  
ir del brazo del Antonio  
que gastaba en sus caprichos  
más dinero que un milord.  
El pueblo dijo y redijo  
que fue por mor de un alijo,  
de unos brillantes y de un collar,  
y Antonio, el de Punta Umbría,  
con un tiro, ya sin vida,  
lo echó a la playa la bajamar  
**Y en la oscura bahía  
cuando hay levante,  
sobre el agua sombría  
se mece un cante:**

**Candelaria, la del Puerto  
no sabe de nada  
para contestar,  
que si fue un delito,  
y lo jura y es bien cierto,  
que en tocante al amor  
nunca discutió  
con el tal mocito  
Una copla levantaron  
contra mí como un puñal,  
y las olas se encargaron  
de vengarme del cantar.  
Soy yo misma carcelera  
de las tapias de mi huerto  
y, si alguno se atreviera,  
por mis vivos y mis muertos,  
que lo mismo que las fieras  
contra tos se defendiera  
Candelaria la del Puerto.**

Averigüe usted  
dónde está el parné  
con el contrabando.  
Lo pueden buscar  
desde Gibraltar  
hasta San Fernando (...)  
Voy vestida de cristales  
con el alma al descubierto,  
**quien se acerque a mis umbrales  
no dirá que no le advierto,**  
que entre lirios y rosales  
ha *sembrado* también puñales  
Candelaria la del Puerto

- Copla con hermosas metáforas:
  - La expresión *“vestía de cristales”*, hace referencia a la transparencia de la conducta y a la honorabilidad sin mácula que la protagonista quiere dejar patente, mientras que *“con el alma al descubierto”* reitera que va de frente, sin tener nada que ocultar).
  - Por otra parte, también manifiesta la mujer su capacidad para defender ella misma su honra ante cualquiera (*“soy yo misma carcelera de las tapias de mi huerto, y si alguno se atreviera, por mis vivos y mis muertos, que lo mismo que las fieras contra tos se defendiera Candelaria la del Puerto”*).

En muchas coplas, las protagonistas dan la impresión de ser algo así como una marioneta, cuyos hilos mueve esa colectividad imprecisa, actuando al albur de los diferentes consejos que se le dan por parte de cualesquiera. Todo ello denota indefinición, falta de criterio personal y una carencia supina de personalidad.

(...) De lo que me está pasando,  
yo no me quiero enterar,  
prefiero vivir soñando  
a conocer la verdad.  
Que no me quiero enterar,  
no me lo cuente, vecina,  
¿no ve que lo sé de más  
y tengo dentro la espina?  
Tener de mí compasión,  
tener de mí caridad,  
porque tengo un corazón  
que no se quiere enterar.

(“Yo no me quiero enterar” de Rafael de León)

En ocasiones, también se observa que no son los personajes los únicos manejados, ya que éstos, a sensu contrario, también consiguen manipular el comportamiento y la opinión de la gente hacia el terreno que puede beneficiar sus intereses o sentimientos.

#### **ROSA LA DE LOS LUNARES**

(Rafael de León)

I  
**Rosa la de los lunares.  
Rosa la de los lunares  
tiene que tiene una madre  
bailaora de cartel;  
pero en cambio la mocita  
es la rosa más bonita  
de la Puerta de Jerez**

Paco Sanlúcar, que es un niñato  
de los que a Rosa piden candela,  
anda sacando los pies del plato  
porque la niña no lo camela.  
Y de taberna en colmado,  
con muy malos sentimientos,  
una copla le ha cantado  
pa que se la lleve el viento.

Estribillo I

**Rosa la de los lunares  
¡ay, qué penita, pena, me da!  
lo mismito que su madre  
deja bastante que desear.  
Y confirma este murmullo  
algo que dice Sevilla:  
¿A qué viene tanto orgullo?  
de tal palo, tal astilla.**

Conque no te vuelvas loca  
presumiendo de azahares,  
que ya está de boca en boca  
Rosa la de los lunares.

II

Rosa la de los lunares,  
escondiendo sus pesares,  
en la reja lo citó;  
y Francisco el de Sanlúcar  
se tragó el terrón de azúcar  
que la niña le ofreció.  
Y a la semana Sevilla entera  
lo vio por plazas y callejones,  
con el semblante como la cera  
y hablando solo por los rincones.  
Como un cirio quemado  
se apagó poquito a poco  
hasta que se lo han llevado  
a la casa de los locos.

Estribillo II

**Rosa la de los lunares  
tiene la fama como el cristal;  
quien la lleve entre cantares  
tarde o temprano lo ha de pagar.**

Ya está loco y enterrado  
quien la copla me inventara;  
la razón se la han nublado  
los ojitos de mi cara.

Y Sevilla me coloca  
mi corona de azahares;  
ya no va de boca en boca  
Rosa la de los lunares.

- En “Rosa la de los lunares”, título que parece hacer alusión en sentido figurado a manchas, quizás debido a que (*“tiene una madre bailaora de cartel”*), profesión denostada por “la gente decente”, era a pesar de ello una

mocita decente, que sufre las maledicciones vertidas por un hombre despedido por su rechazo.

- Y con ello, parece confirmarse lo que pregonaba toda Sevilla: “de tal palo, tal astilla”.
- Pero tras su venganza, la niña pregonaba su virtud ante la comunidad que previamente la ha denostado, amenazando a quienes vuelvan a hablar mal de ella: (*“Rosa la de los lunares tiene la fama como el cristal; quien la lleve entre cantares, tarde o temprano lo ha de pagar”*).
- Y Rosa se muestra orgullosa de poder demostrar su honradez: (*“Y Sevilla me coloca mi corona de azahares; ya no va de boca en boca Rosa, la de los lunares”*). Los azahares son sinónimo de su virginidad.

La gente suele abrir los ojos a los personajes que no se dan o no quieren darse cuenta de la realidad, del engaño, de la traición, lo que suele provocar en el protagonista dolor y sufrimiento al descubrir la verdad.

#### CINCO FAROLAS

(José A. Ochaíta/Sandro Valerio/Juan Solano)

I

**Yo no escucho lo que dicen  
las lenguas de vecindonas  
porque de sobra yo sé  
por quien está su persona.**

Cinco luceros azules  
alumbran cinco farolas  
desde su casa a mi casa  
desde su boca a su boca  
Cinco añitos que le quiero  
cinco añitos que me adora  
la mala gente que sabe  
que sabe de nuestras cosas.

Estribillo I

Si yo sé que me quiere, como le quiero  
a que darle tres cuartos al pregonero  
desde su puerta misma hasta mi puerta  
la veredita verde, no cría yerba, no cría yerba.

II

**Yo no quiero ni saberlo  
vecina, cierre la boca  
y no me venga a decir  
que él va a casarse con otra.**

Los cinco añitos cabales  
queriéndole hora tras hora  
son un cordel en mi cuello  
que la garganta me ahoga.

Con carbones encendidos  
que le quemen esa boca  
al que juró tantas veces  
que estaba por mi persona.

Estribillo II

Se apagaron las cinco, cinco farolas,  
pa que nadie me vea llorando a solas  
¡Ay, que penita madre!, ¡madre que pena!  
La vereita verde, cuajá de yerba,  
cuajá de yerba.

- Hermosa la alusión a la veredita verde y al crecimiento o no de la yerba, para expresar que el hombre va y viene por ella a visitarla y después deja de hacerlo.
- La expresión “las lenguas de vecindonas” es gráfica y se corresponde con un apelativo muy andaluz para denominar el comadreo de las mujeres del entorno próximo.

Tampoco la mujer de esta copla quiere escuchar lo que le cuentan sobre el hombre que parece ser su marido:

**CARIÑO CIEGO**

(Quintero, León y Quiroga)

**Me vienen contando historias  
que yo por sabías las tengo olvidás**  
no pienso de hacer memoria,  
porque, si lo hiciera, me pongo a llorar.  
**Me dicen los ‘apellíos’,  
el nombre y la calle me da sed por ver,  
y, a veces, cariño mío,  
de oír tantas cosas me muero de pie.**  
Como yo no las quiero sentir  
hacia dentro me pongo a decir:

Estribillo

Cariño, cariño ciego  
yo te tengo, vida mía,  
y nadie apaga ese fuego  
ni de noche, ni de día,  
cariño que me cantaba  
y me puso como loca,  
cariño que me hizo esclava  
de los besos de tu boca.  
Cariño en que yo me miro,  
cariño al que yo me entrego,  
me muero si no respiro  
el aire de tus suspiros,  
cariño, cariño ciego (...)



- Queda claro que no es más ciego el invidente, que el que no quiere ver, como la mujer que, sabiendo que lo que le cuentan es cierto, se niega a reconocérselo a sí misma. (*"me vienen contando historias, que yo por sabías las tengo olvidás"*).

Exceptuando cuando se trata de calumnias, en la mayoría de las coplas en las que interviene la gente con sus chismes y aseveraciones, éstas suelen resultar más o menos veraces, independientemente de su oportunidad e intencionalidad. Otro tema es la vulnerabilidad que produzcan o la credibilidad que les conceda la persona que por el motivo que sea, es objeto de los cotilleos colectivos.

(...) **Como yo por aquel hombre  
de cariño estaba loca,  
los consejos que me dieron  
no los quise ni atender,**  
porque luego, ante mi llanto,  
con las mieles de su boca,  
me robaba aquellos celos  
que me hicieron padecer(...)

(*"La jota de mi balcón"*, de Rafael de León)

También se advierte cómo la gente se deja impresionar por el prestigio, abolengo y buen nombre de una familia de alcurnia, al tiempo que les exige unas normas de comportamiento más estrictas que a otras de clases populares o humildes. Una persona regia, acomodada o de buen nombre, no puede permitirse hacer lo que le venga en gana o enamorarse de cualquiera, porque el amor ha de ser ajustado a ese nombre y categoría social.

Sin amor, por razones de estado,  
don Alfonso se ha vuelto a casar,  
**y Madrid por entero a notado  
que a Mercedes no puede olvidar.**  
Es gentil delicada y prudente  
la joven reina María Cristina,  
Y aunque va con el rey sonriente  
por dentro, oculta, lleva una espina.  
**Y un romance ayudó  
a saber la verdad,  
cuando la gente del pueblo cantó  
y retrató a su real majestad**

Estribillo  
¡Señora!  
Despierta en los ventanales  
a veces te da la aurora.  
¡Señora!

Sufriendo celos mortales  
igual que una reina mora.  
Tu sabes que el soberano  
pidió tu mano sin alegría.  
Y en cambio cual velo triste,  
ya lo quisiste el primer día.  
Señora siempre callada,  
Señora siempre prendada  
de un hombre que no te adora.  
Por eso de sur a norte  
se inclina ante ti la corte  
diciendo ¡Reina y Señora! (...)

(“Reina y Señora” de Antonio Quintero y Rafael de León)

Algo que queda patente en la copla es que la alcurnia y el dinero no proporcionan la felicidad, y que el amor tiene que corresponderse con la clase social, porque la gente no perdona que se posea a un tiempo nombre, dinero, amor y fortaleza moral.

(...) Ganadera con divisa verde y oro,  
ten cuidado,  
que el amor no te sorprenda como un toro  
desmandado.

**Por tu hacienda y tu apellío  
se te guarda devoción,  
y un clavel en tu vestío  
llamaría la atención.  
En tus ojos se divisa  
la locura de un ¡te adoro!,  
y has de ser como una encina,  
ganadera salmantina,  
con divisa verde y oro (...)**

(“Con divisa verde y oro, de Quintero, León y Quiroga)

Vemos en numerosas letras de coplas cómo sus personajes están habituados a que la gente, mediante sus habladurías y consejos, actúe según la concepción generalizada de lo que es o no correcto, e incluso que la colectividad ejerza una especie de elemento disciplinario, castigando con rechazo o menoscabo a aquellos que vulneran la moral dominante, el sistema socialmente establecido.

Yo soy esa,  
esa oscura clavellina,  
que va de esquina en esquina,  
volviendo atrás la cabeza.  
**Lo mismo me llaman Carmen,  
que Lolilla, que Pilar,  
con lo que quieran llamarme  
me tengo que conformar (...)**

(“Yo soy esa”, de Rafael de León)

-----  
**Porque mi nombre lo tapa,  
letra de mala intención,  
me dicen todos La Guapa  
como quien echa un borrón.**  
La Guapa, La Guapa, La Guapa.

("La guapa", de Ochaíta, Valerio y Solano)

Sin la colectividad no es posible la buena fama. Cuando la gente da su aprobación a una manera de actuar se tienen asegurados la buena reputación y el honor; de modo que el precio que el personaje ha de pagar para conseguirlos o mantenerlos pasa indispensablemente por supeditar sus sentimientos, opiniones y actuaciones a los dictados de los demás.

Dicen que somos dos locos de amor,  
Que vivimos de espaldas al mundo real,  
Pretendiendo lograr de la gente un favor,  
Que nos dejen querernos en paz.  
Tienen envidia de vernos así,  
Abrazados y alegres, cruzar la ciudad,  
Y quisieran cortar este amor de raíz,  
Que ellos nunca pudieron lograr (...)

("Dos locos de amor", de Rafael de León)

También se observa cómo algunos personajes de la copla se rebelan y hacen caso omiso de la opinión de la gente, ganando en libertad y fuerza, al tiempo que neutralizan el propósito de esas voces que tan gratuitamente opinan sobre la vida ajena.

**Cuando nos vieron del brazo  
cruzar platicando la calle Real,  
entre la gente del pueblo  
fui la letanía de nunca acabar:**  
que si puede ser su padre,  
que es mucho lo que ha corrió,  
que un hombre así, de esos años  
no es bueno para marío.

**Fueron tantas cosas  
las que yo sentí,  
que tras de mi reja,  
mirando tus ojos,  
me oyeron decir:**  
Estribillo  
Por mi salud yo te juro  
que eres pa mi lo primero,

y me duele hasta la sangre  
de lo mucho que te quiero;  
no se me importan tus canas  
ni el decir de los demás,  
lo que me importa es que sepas  
que te quiero de verdad.  
soy de tus besos cautiva,  
y así escribí en mi bandera:  
te he de querer mientras viva,  
compañero, mientras viva.  
y hasta después que me muera (...)

(“Te he de querer mientras viva”, de Rafael de León)

- Por más que se contravenga con la opinión de la gente, si el cariño es verdadero y la madurez de la pareja es equiparable, la diferencia de edad no va a ser un obstáculo para la relación.
- Y así se lo hace notar al hombre amado esta apasionada y joven mujer, que le jura que él es lo más importante para ella, que no la atraen en absoluto los más jóvenes, que se siente orgullosa de que la gente la contemple por la calle ir a su lado y que no piensa cansarse nunca de quererlo, porque para ella él es lo más importante.

He aquí otro tipo de postura ante la maledicencia y la ignominia, que mediante una copla, va de boca en boca difamando la honra de una mujer, que muere por su causa de pesar y vergüenza, revirtiendo por ende la calumnia en la reputación de su hija, que se rebela contra la infamia de que han sido objeto:

#### **LA JOTA DE LA DOLORES**

Por ser amiga de diversiones  
porque fue alegre en su juventud  
en coplas se vio la Dolores  
la flor de Calatayud  
una jotica recorrió España  
pregón de infamia de una mujer  
Y el buen nombre de aquella maña  
Yo tengo que defender

Recitado:

La Dolores de la copla,  
me dijo un día mi padre:  
fue alegre, pero fue buena,  
fue mi mujer,  
fue tu madre...

Estribillo

Si vas a Calatayud  
si vas a Calatayud  
pregunta por la Dolores  
que una copla la mató

de vergüenza y sinsabores  
di que te lo digo yo  
la hija de la Dolores.  
Dicen al mozo de la ribera  
que por mi calle lo ven rondar  
tú sabes su madre quien era  
Dolores la del cantar.  
Él me quería con amor bueno  
mas la calumnia lo avergonzó  
y no supo limpiar el cieno  
que la maldad me arrojó.

*Recitado*

Copla que vas dando muerte  
con el alma te maldigo,  
fuiste el dolor de mi madre,  
pero no podrás conmigo  
Estríbillo

- La letra de la copla gira en torno a la leyenda sobre "La Dolores", oriunda de Calatayud (Zaragoza, sobre la que se creó una jota difamante hace muchos años.
- La letra de esta copla. da a entender que la difamación de la gente fue propiciada por el temperamento abierto y alegre de la mujer, cuya fama de ser "*amiga de hacer favores*" trascendió hasta el punto de que la coplilla maledicente, que invitaba a preguntar por ella a quienes fuesen a Calatayud, consiguió hacer mucho más famosa y conocida a la hermosa villa aragonesa que la belleza y encanto de sus paisajes y monumentos.
- Y qué fiereza y arrojo demuestran las palabras de "la maña" que canta la copla anterior y que narra la historia. Al tiempo que se duele de la calumnia de que fue objeto su madre, se muestra dispuesta a defender su memoria de la ignominia, y pregonadora, aguerrida y resuelta, que no piensa sucumbir ante el daño que la fama de su progenitora está produciéndole también a ella.
- Aunque la jotica difamante sobre "La Dolores" en un principio resultó molesta e ignominiosa a los bilbilitanos, pronto se dieron cuenta de que podía de algún modo explotarse como filón turístico. En la actualidad, existe en Calatayud un excelente restaurante, con mobiliario y decoración típica aragonesa, llamado "El mesón de la Dolores" y se han comercializado recuerdos de la villa alusivos a la referida protagonista.

La copla da también noticia de otras personas a las que no les importa echar a rodar su fama, perder su reputación y ponerse el mundo por montera, a cambio de

un imperativo tan categórico como es su amor, repudiando conscientemente el criterio y murmuraciones de la colectividad:

#### **LAS PALABRAS DE LA GENTE**

**La gente va murmurando  
que tú me vas a dejar,  
la gente ya va diciendo  
que no me voy a casar.**

Las palabras de la gente  
no me quitan la ilusión,  
no, no, no, no,  
No saben que tú me quieres  
igual que yo.  
la gente no sabe nada de nuestro amor.

**La gente ya va diciendo  
que yo no sé la verdad,  
la gente va repicando  
que tú no me quieres ya  
las palabras de la gente  
no me quitan la ilusión  
no, no, no, no,  
no saben que tú me adoras igual que yo.  
la gente no sabe nada de nuestro amor.**

- Aquí la protagonista está tan convencida de que el amor de él es tan real como el suyo, que para nada le hace mella lo que diga la gente, convencida de que no es cierto.

En la copla siguiente, parecen ser ciertas las aseveraciones de la gente, pero tampoco hace caso de ellas la protagonista:

#### **TEN CUIDADO**

(Rafael de León y Juan Solano)

**Me avisaron a tiempo: ¡ten cuidado!,  
mira que miente más que parpadea,  
que no le va a tu modo su ralea,  
que es de lo peorcito del mercado.**

Que son muchas las bocas que ha besado  
y a lo mejor te arrastra en su marea  
y después no te arrienda la tarea  
de borrar el presente y el pasado.  
¡Ten cuidao, ten cuidao!  
Pero yo me perdí por tus jardines  
dejando que ladraran los mastines,  
y ya bajo la zarpa de tus besos  
me colgué de tu boca con locura  
sin miedo de morir en la aventura,  
y me caló tu amor hasta los huesos.  
Ten cuidado, ten cuidado, ten cuidado...

- No se sabe si el apasionado amor que relata la protagonista de la copla fue exitoso: sólo que hizo caso omiso a las reconvenciones de la gente sobre la catadura moral del hombre amado, (*"dejando que ladraran los mastines"*) mientras *"se perdía por sus jardines"*.
- Aunque, al margen de la veracidad o no de las opiniones de la gente sobre el hombre, y habida cuenta de que *"le caló su amor hasta los huesos"*, es de constatar que como mínimo, gratificante, lo fue... ¡y mucho!

Y he aquí, al fin una copla placentera y jubilosa:

**TU ROPITA CON LA MÍA**

(Rafael de León)

A las claritas del día  
a las claritas del día  
tu ropa a los cuatro vientos  
meciéndose con la mía  
**Sevilla de comentarios,  
desde Triana a San Gil,  
poniéndonos a diario,  
como hoja de perejil.**

Estribillo

Y mientras, al mediodía,  
entre geranio y clavel,  
tu ropita con la mía  
tu ropita con la mía  
bailando sobre el cordel.

Un vestío colorao,  
un vestío colorao,  
y una chaquetilla corta,  
banderas por el tejao.  
**Sevilla de comentarios  
cortándonos el pañal,  
desde la Pila del Pato,  
hasta la Puerta Real.**

Estribillo (Bis)

- Esta deliciosa copla es un canto a la libertad: a la protagonista no sólo no le importar lo que diga la gente, (denominada aquí como "Sevilla", para indicar que es la ciudad entera la que murmura), sino que se complace en pregonar a los cuatro vientos una relación, de la que sólo se deduce que es transgresora y proclive al escándalo.
- No se especifica la razón por la que dicha relación escandaliza a los convecinos: podría tratarse de un adulterio o simplemente de que la pareja conviviese sin que hubiera matrimonio de por medio, que sería lo más lógico.

- Porque si se tratase de adulterio, no es nada probable que la protagonista se complaciera en mezclar en el tendedero su ropa y la de su amante, proclamando así “a los cuatro vientos” y con evidente regocijo una relación que podría acarrearle otras consecuencias mucho más dañinas que los comentarios escandalizados de la gente.
- Es de resaltar la expresión de la protagonista para explicar cuál es la actitud de la gente cuando observa la ropa tendida: pone a los *amantes* “como *hoja de perejil*”, muy utilizada por el pueblo llano como sinónimo de poner a alguien “verde”, de hablar y calificar malamente a una o varias personas.
- Por otra parte, merece la pena constatar, aunque aquí no pueda plasmarse, el ritmo y la alegría que la música impone a una letra que por sí misma emana júbilo, satisfacción y regodeo burlesco ante la opinión de los demás, lo que no es muy habitual en el mundo de la copla.

Y finalizamos el capítulo con la asertividad y positivismo que emana de la siguiente copla. Y es que, como aconseja este hombre a su pareja, a las murmuraciones de la gente, lo mejor es no hacerles ni pizca de caso:

#### **NI PIZCA DE CASO**

**No hagas demasiado caso  
de lo que cuente la gente  
que hay mucha envidia en la calle  
y sólo quieren perderte.**

Camina siempre tranquila,  
tu brazo sobre mi brazo.  
Como quien oye llover,  
no hagas ni pizca de caso.

Estribillo:

Tómalo a broma y responde  
con sonrisas al extraño,  
pues si en tu cara ven pena,  
se crecerán demasiado.

Al diablo con los mediocres,  
que se hundan en su ocaso.  
Los dos juntos en la gloria.  
No hagas ni pizca de caso,  
no hagas ni pizca de caso.

Es una ley de la vida  
el que haya buenos y malos.

**Los buenos no hacen la guerra,  
los malos van criticando.**

**Cuando más fuerte granice  
te daré un beso en los labios.**

**Como quien oye llover,  
no hagas ni pizca de caso.**

-----



Los pueblos han sido mucho más crueles que las ciudades en cuanto a la marginación social. Partiendo de la base de que el conocimiento entre los vecinos es mucho mayor y las relaciones comunales considerablemente más intensas, también lo es la intromisión en las historias familiares y personales de sus gentes<sup>393</sup>.

Las conductas transgresoras en una pequeña comunidad han sido con habitual frecuencia interpretadas en buena medida como un mal previo realizado a la colectividad, como una manera de demostrar que la persona que ha transgredido las normas ha traicionado la evolución normal de la comunidad entera.

Por lo general, los rumores y murmuraciones suelen ser mucho más proclives a denotar conductas ajenas que a encumbrar a una determinada persona. Por otra parte, las habladurías suelen tender a “adornar” la realidad de forma excesiva, magnificándose el rumor con adjetivaciones gratuitas, cuando no a propagar hechos o circunstancias que ni tan siquiera han sido comprobados fehacientemente.

Como puede constatarse, el tema de las habladurías y cotilleos está muy presente en la Copla que, como es habitual, se hace eco de forma estereotipada de una realidad que en la sociedad española de la postguerra y las primeras décadas de la dictadura, no sólo estaba a la orden del día en los pueblos y pequeñas villas, sino también en ciudades con núcleos de población considerables. (La muestra de ello la tenemos en la letra de algunas coplas que, por ejemplo, para referirse a la gente hablan de “Sevilla” como genérico, para indicar que la ciudad entera se hizo eco de un rumor o se escandalizó por una determinada conducta).

Vemos como también, con frecuencia, las murmuraciones son pura maledicencia, con objeto de calumniar a alguien a quien quiere hacerse daño. (En la postguerra española hubo cantidades ingentes de personas encarceladas y “ajusticiadas”, simplemente por falsos y aviesos testimonios fruto de envidias, rencillas y rencores).

Observamos en las coplas que las habladurías, críticas y maledicencias suelen verterse por lo general sobre actitudes y comportamientos de mujeres, a las que se culpabiliza con frecuencia en solitario de hechos en los que el hombre ha sido copartípe. Esta circunstancia viene a concordar perfectamente con la moral de la

---

<sup>393</sup> CASANOVA, J. *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, Crítica. Barcelona, 2002.

época, en la que el hombre disponía de una libertad de actuación que le estaba vedada a la mujer, quien era automáticamente culpabilizada por cualquier transgresión de las normas y usos socialmente establecidos.

Claro que, como vemos tanto en éste como en el resto de capítulos de este trabajo, siempre ha habido mujeres con talante decidido, fortaleza y empuje, capaces de rebelarse abiertamente contra lo “socialmente correcto” y que han afrontado las adversidades y avatares de una existencia nada fácil con determinación y resolución encomiables.



## CONCLUSIONES

En los apartados precedentes nos hemos detenido en una observación atenta de las coplas con el propósito de advertir cuáles son esos mitos representados sobre las mujeres, los hombres y sus relaciones, que transmiten las letras. La interpretación se ha ido vertiendo en las páginas anteriores, solo nos queda bajo este epígrafe destacar algunas de las conclusiones del análisis previo.

Del análisis de las letras de la copla española se extraen los estereotipos de género consolidados en la sociedad de la época en la que estas canciones tienen su auge; una época atrasada e involucionista, donde las relaciones se presentan con una doble moral. Los modelos representados se vinculan también con los tópicos de la Andalucía romántica y trágica, y guardan relación con la socialización y postulados franquistas de la época de la postguerra, que imponía roles bien diferenciados para hombres y mujeres.

La Copla ahonda en las pasiones humanas; sus letras expresan sentimientos exacerbados, generalmente sobre el amor y el desamor, casi siempre desde una óptica machista. Los personajes se ven normalmente superados por unas pasiones que no pueden o no quieren controlar, en las que abundan y perduran numerosos estereotipos que el tiempo no ha erradicado, a pesar de la evolución de este género musical en los últimos años estudiados.

Por otro lado, en buena parte de los personajes de la copla predomina un amoralismo evidente y un poso de amargura (*La guapa, Romance de la otra, Yo soy esa*) como una especie de tristeza de fondo, que posiblemente conectara con el sentir de la gente, tras el sufrimiento de una cruel contienda y una durísima postguerra. Escuchar esas canciones puede que sirviera como cauce para sacar a la luz sentimientos soterrados, en especial de las mujeres.

La mayoría de los relatos que nos cuentan las coplas tienen una estructura similar, y están compuestos por una descripción que nos ubica en el lugar en el que acontecen los hechos narrados (*Con las bombas que tiran; Romance de valentía; Tu ropita con la mía, La niña de Puerta Oscura, La Lirio*). Los temas más habituales son aquellos que hablan de amor en todas sus facetas o de cuestiones relacionadas con el contexto social en el que se desarrollan: marginación, menesterosidad, denostación, orgullo, majeza o exaltación de la patria chica. En las coplas y en sus

protagonistas están siempre presentes los sentimientos, las transgresiones sociales y sexuales, y los arquetipos más extremos.

Los estereotipos reflejados en las letras de las coplas suelen ser poliédricos; los tintes apasionados y desgarrados; sus personajes parecen, en ocasiones, ideados o plasmados para buscar la adhesión, cohesión, conmiseración o rechazo al tipo de sociedad y cultura que representan (*Yo no me quiero enterar; A tu vera; La Mariana; Una copla pa la Lola*).

Un análisis detallado de estos personajes, del tipo de relaciones que mantienen, de los modelos de masculinidad y feminidad representados y, en especial, del reflejo de la mentalidad y situación de supeditación al hombre de las mujeres españolas de la época, ofrece como resultado la constatación de que la cultura española reflejada en la copla muestra unos valores claramente patriarcales (*Tú eres mi marío; Mi trigo limpio; A ciegas; La Ruiseñora; Mujeres y vino*).

Las letras de la Copla, ofrecen testimonios explícitos o implícitos de aspiraciones íntimas, de logros no realizados y de frustraciones personales (*Aquel hijo, Se me enamora el alma; La profecía; Si yo tuviera la llave; No puede ser*). No es difícil, por consiguiente, deducir su utilización como válvula de escape de unas gentes que evocaban o deseaban una existencia diferente y que no acababan de ver el imperio mayúsculo que pregonaba el régimen único, tan contrapuesto con la dura y cotidiana realidad.

El análisis de las letras de muchas coplas de postguerra ratifican las afirmaciones de quienes piensan que, durante algún tiempo, la copla fue utilizada como uno más de los instrumentos socializadores del régimen. Además de apoyarse en el andalucismo, el folklore y los toros, como ingredientes esenciales de la identidad nacional, buena parte de sus contenidos portaban una lección moralizante ante cualquier transgresión a lo que se consideraban las "virtudes y postulados nacionales" (*El pueblo no se equivoca, Levanta los ojos, Suspiros de España*). De hecho, el que su auge tuviera lugar en ese denostado periodo de la historia de España, y fuera apoyada y protegida en cierto modo por el régimen franquista, hizo que posteriormente fuese estigmatizada. Pero, como han confirmado las encuestas y entrevistas que realicé, podemos pensar que las coplas, además de reforzar los estereotipos del franquismo, supusieron una ayuda a las mujeres de las clases populares para sobrevivir a las miserias cotidianas, para expresar en boca de otros

sus penas y sus alegrías, para soñar, para inventar vidas mejores a las suyas e incluso, tal vez, para cuestionarlas.

El análisis de la temática de las coplas, sus letras y su trasfondo, así como el impacto que han tenido durante décadas en el pueblo llano, nos lleva a concluir que, aunque algunas élites puedan clasificarlas como una cultura menor, mediocre y obsoleta, han sido durante años la expresión de un gusto y una sentimentalidad popular y de una particular forma de pensar y de sentir.

Es evidente que hoy en día la popularidad que todavía tiene la copla se ajusta a parámetros muy diferentes a los habituales durante la época de la dictadura franquista. Las letras de las coplas más actuales son bastante más sexualizadas, (*Se nos rompió el amor; Lo siento, mi amor; Amores a solas; Toda la noche oliendo a ti; Se va a reír de ti; Al alba*) y las mujeres que reflejan son más resueltas; sin embargo, los problemas e historias que expresan son los mismos: amor, desamor, celos, grandes pasiones. Como se ha señalado en el análisis, se advierten cambios en los roles de género pero, a pesar de que intérpretes más cercanas en el tiempo, como María Jiménez y Rocío Jurado, incluyeron en sus repertorios temas en los que la mujer se muestra mucho más libre y desinhibida, continúan manteniéndose como dominantes los modelos patriarcales y los estereotipos clásicos.

-----

Una de las características más evidentes de la copla es el casi absoluto protagonismo de las mujeres, tanto en sus temas y contenidos como porque cuenta con una evidente mayoría de intérpretes femeninas. Por otra parte, también en las coplas interpretadas por hombres, suelen ser mujeres las protagonistas y a quienes se dedican los argumentos. En cualquier caso, las letras de la copla han sido escritas casi exclusivamente por hombres, por lo que no dejan de ser un reflejo del universo femenino a través de la óptica masculina.

En su condición de discurso social, la copla refleja los estereotipos y códigos que contribuyeron en la referida época a normativizar una vida cotidiana basada en la desigualdad entre los sexos, cimentada en la sociedad patriarcal y en el amor romántico y heterosexual, como el paradigma erótico-afectivo de las personas. En la copla quedan evidenciadas las restricciones que el contexto moral de la época y las normas al uso establecían para el sexo femenino (*Niña Isabel, Araceli, flor de nardo, Buscando un amor, Boda blanca, Carmen de España, La boda*).

Los arquetipos femeninos que describen las letras de las coplas responden a dos patrones contrapuestos en cuanto a la moralidad de sus protagonistas. Por un lado, se divulga un modelo de sumisión, de sometimiento al hombre y de enclaustramiento en espacios privados, a la espera de la promesa de matrimonio, única meta posible junto con el convento, para evitar la denostada soltería (*Picadita de viruela; La vecinita de enfrente; Siéntate y espera; o ¡Échale la red!*) y, en el reverso de la medalla, ese otro arquetipo de hembra rebelde, rompedora, sin escrúpulos morales y proclive a abocar a los hombres a la perdición, como *La Salvaora; Dolores, la Petenera; La Malvaloca; o María Magdalena*.

No existen términos medios en el perfil femenino que contempla la copla: o castas (*Araceli, flor de nardo*) o promiscuas (*Ay, Maricruz*), o vírgenes o ramera pero también o débiles (*Azucena*) o valerosas (*A pesar del tropezón*), o bien sumisas (*Dime que me quieres*) o rebeldes (*Candelaria, la del puerto*). Posiblemente, la razón de esta divergencia obedezca a pretender acomodar los temas a la moralidad del momento en que fueron creados, tanto para resaltar los aspectos afines a los postulados imperantes, como para evidenciar aquellas conductas que los transgreden y las consecuencias de sus comportamientos imprevistos.

Sin embargo, es curioso observar que, en esta dicotomía que evidencia la copla entre mujeres “buenas” (puras, sumisas y resignadas) y “malas” (por cualquier conducta o circunstancia que las diferencie o aparte de lo política y socialmente correcto), los hombres, en principio, con frecuencia dudan del buen comportamiento femenino (*Déjate querer; Triniá; Esperanza*).

En la copla no sólo son consideradas malas las prostitutas, adúlteras o “queridas”, (*Yo soy esa; Callejuela sin salida; Romance de la otra; Señora*), sino las madres solteras (*La niña de Puerta oscura; La Mariana; Mañana sale*), las que mantienen o han mantenido relaciones sexuales con un hombre sin haber contraído matrimonio (*La Deseada*) o las que simplemente han sostenido sucesivas relaciones amorosas (*La señorita del Acueducto*). Estas mujeres, asociales o transgresoras, suelen expresar con amargura, no exenta de determinismo, el tipo de vida que llevan y las circunstancias que las han hecho conducirse por un camino socialmente errático (*La Loba; La guapa; Callejuela sin salida; En una esquina cualquiera; No me pidas que te explique; Rosas de ayer*). Muchas de ellas han sido víctimas del engaño de un hombre porque han caído en las redes de su amor, mientras que otras se han visto abocadas a prostituirse para subsistir. Algunas de esas mujeres, conscientes de su

conducta transgresora, se sienten culpables y se reprochan su propio comportamiento.

Por otra parte, también nos muestra la copla que todo el peso de la culpa de estas conductas se achaca indefectiblemente a las mujeres, que son las que con su poder destructivo de seducción embrujan a los hombres hasta el punto de llevarlos a la perdición (*La Salvaora; Rosa venenosa; Mari Rosa*). Nada que reprochar al hombre que comete adulterio, ni al que paga por sus servicios sexuales, ni al que no se responsabiliza de un posible embarazo.

Las coplas nos hablan también de mujeres doblegadas, de eternas menores de edad, dependientes de un marido al que aguardan en impaciente vigilia, conscientes de que las engaña, que no se rebelan ni plantan cara a la situación, como las protagonistas de *Tientos del reloj Compañero; Yo no me quiero enterar; Con ruedas de molino; o Tú eres mi marío*. El matrimonio en la copla es una especie de estado alternativo o evolutivo entre el mundo de la moral y los convencionalismos dominantes y el de la marginalidad o inmoralidad. Los matrimonios que nos encontramos son infortunados, contraídos por conveniencia, o infelices a causa de terceras personas e infidelidades, casi siempre, del marido (*La Ruiseñora; Me casó mi madre; Dolores; A ciegas; La encrucijada*). Y es que el espacio de las mujeres de la postguerra española era muy complejo, ya que ocupaba un lugar marginal en la sociedad y, a la vez, central en la vida privada: era el sustento del espacio doméstico pero, al mismo tiempo, se las relegaba del público y se las retrata en clara situación de dependencia, al margen de cualquier poder social.

En contraposición a las mujeres sumisas, la copla nos muestra con profusión a mujeres que han luchado por un amor prohibido o adúltero, aunque ello les haya acarreado tener que enfrentarse con un mundo pequeño y lleno de murmuraciones y convencionalismos sociales, que afrontan con valentía y resolución (*Señora; La real gana; Romance de la otra*). Y también nos muestra a mujeres burladas mediante falsas promesas de matrimonio, que tienen que pechar con consecuencias varias y pública denostación (*La Zarzamora; La Mariana; La Loba; Una copla pa la Lola*). Tanto una tipología como la otra han inspirado adhesión y cierta simpatía; las primeras, a causa de su temperamento resolutivo y libre; las segundas, posiblemente porque en el fuero interno se ha considerado con mayor altura moral a la mujer engañada que a quien engaña o a la gente que la critica.

Y, como ya hemos apuntado, algunas coplas, a modo de moraleja, muestran cómo la vida y la sociedad castigan esas conductas femeninas extraviadas y erráticas, bien sea en forma de repudio, pena, remordimiento o marginación social (*La deseada; Una copla pa la Lola; La niña de Puerta oscura; La Mariana; Me valga la Magdalena*), se supone que para que tomen nota otras mujeres y no osen contravenir lo moralmente establecido. Así, mientras buena parte de las letras de la copla reflejan claramente la ideología del régimen franquista, que creyó ver en ella un instrumento más para potenciar una determinada forma de pensar y de comportarse; otras, sin embargo, más que adoctrinar postulando cómo debía ser la mujer ideal, lo que hacían era contar historias en las que éstas tenían deslices o conductas inapropiadas, que las abocaban al sufrimiento, el abandono o la denostación por transgredir las normas socialmente establecidas (*Callejuela sin salida; La Zarzamora; Tu ropita con la mía*). De esta forma, mediante la moraleja que emanaban, también podían atemperar las conductas femeninas al prototipo establecido.

De las mujeres immortalizadas por las coplas más famosas, pocas son las que se casan y, de las que lo hacen, la mayoría rompen por una u otra circunstancia los cánones establecidos, ya que no son las más guapas, ni las más virtuosas, ni las más enamoradas (*La Rajahandesa; Reina y señora; La vecinita de enfrente; La señorita del acueducto*). Además, buena parte de las protagonistas de las coplas actúan conscientes pero independientes de las habladurías, de las “lenguas de doble filo”, demostrando una libertad que raya en la rebeldía, (*Tu ropita con la mía; No debía de quererte; Amante de abril y mayo; Te he de querer mientras viva*).

En la copla, pues, la querencia o agrado que se ha observado hacia sus personajes femeninos no está en sus virtudes, puesto que la mayor parte de ellas suelen ocupar espacios marginales (mujeres engañadas, prostitutas, adúlteras, etc.). Tampoco lo está en su heroicidad, que no resulta portentosa ni extraordinaria, sino que por lo general se basa en su capacidad de subsistencia y de resistencia, al mantenerse y sobrevivir en un ambiente adverso, en el que su forma de vida se contrapone con el ideal de mujer casta, supeditada al hombre y entregada al matrimonio y a los hijos. Así, tenemos verdaderos iconos de la copla: *Tatuaje; Ojos verdes; Lola, la piconera; Lola puñales; La Guapa; La Zarzamora, o La Parrala*. Han sido estas mujeres realmente las protagonistas gloriosas de las coplas, ya que han constituido un ejemplo de reivindicación del derecho a sentir, desear y vivir. Las protagonistas memorables de la copla española han sido estas mujeres, para las que los sentimientos y el libre albedrío han resultado imperativos categóricos, lejanos a la razón que les imponía una sociedad que las discriminaba y marginaba.



-----

Como hemos podido constatar, son importantes los detalles que nos revelan las coplas sobre el cuerpo, el rostro y ciertos aspectos relacionados con el aspecto físico, la indumentaria y los complementos de la misma, así como del tipo de ocupación de las mujeres representadas. Todo ello, junto con su forma de expresarse y comportarse, resulta fundamental para deducir diferentes datos sobre las protagonistas, como su estatus económico y social, y para formarse una opinión aproximada sobre su educación, cultura y personalidad.

El arquetipo de mujer representada en las coplas es guapa, normalmente morena, de ojos grandes, labios carnosos y pelo azabache (*La morena de la copla; De España vengo; Tangos de la sultana; Cuna cañí; Pepa bandera; Ojos verdes; Dos luceros; Ay, Malvaloca*). Las alusiones al cuerpo son escasas, pudorosas y genéricas, (*Debajo de los olivos; La Yerbabuena; La niña de la estación*). En cuanto a la forma de vestir, se corresponde con su clase social, (*Catalina; Cinco corazones verdes; Rosas de ayer; Cárcel de oro*), así como los complementos que porta, que también evidencian si se trata de una persona de gustos sencillos y comedidos o le gusta hacer ostentación de sus recursos económicos (*Elvira, la cantaora; Mi niña me está bailando; Doña Isabel de Solís; La Caramba; Corona de perlas*).

En las coplas nos encontramos mujeres que representan los cuatro tipos de estado civil habituales (*Compuesta y sin novio; Señorita; Sola en la vida; Casada, ya estás casada; Tú eres mi marío; Compañero; Era mi vida él; Amor eterno; La hija de don Juan Alba; Rocío; La Caramba*) aunque las viudas y las monjitas escasean. Por otra parte, también hallamos dos arquetipos muy opuestos en cuanto al nivel de vida de estas mujeres: las menesterosas y de estratos muy humildes (*La rosa de Capuchinos; Mañana sale; La chiquita piconera*) o las de alcurnia, acomodadas y ricas (*Reina y Señora; Doña Sol; Con divisa verde y oro*). Sin embargo, a la vista de los avatares de unas y otras y de los sentimientos que evidencian, parece claro que ni el matrimonio, ni tampoco la opulencia o los títulos nobiliarios les procuran felicidad.

Con respecto a las ocupaciones o cometidos de las protagonistas de las coplas, vemos que abundan las mujeres que trabajan, cantan o bailan en un tablao de cafetín, de mesón o de venta (*La Emperaora; Lola, la piconera; La Zarzamora; Ay Lola, Lola la tonadillera; La Yerbabuena*) e incluso que lo regentan (*Mesonera de Aragón; Para el carro*). Suelen ser las más resueltas y de mayor

desenvoltura en sus expresiones, como a la hora de tomarse la justicia por su mano en caso de una traición. También hay un gran porcentaje de mujeres de profesiones humildes, como castañera, cigarrera, huertana, florista, lotera, (*Los nardos; Mañana sal; Soy castañera, La Colasa*) y una minoría acomodada, como son las reinas, damas de alcurnia y alguna que otra ganadera y señora de clase acomodada. (*Eugenia de Montijo; Amante de abril y mayo; Doña Luz*). Sin embargo, quizás las mujeres que con mayor desgarró y amargura pregonan su condición son las prostitutas (*Yo soy esa; La guapa; No me pidas que te explique*).

-----

En la copla, como se evidencia en cada letra, el sentimiento central es el amor. Las coplas se basan en el concepto de amor romántico de una época en la que los hombres eran ciudadanos de pleno derecho y las mujeres tan sólo objetos de deseo (*Mi trigo limpio*). Del Romanticismo provienen los sentimientos exacerbados que observamos en las coplas, el arrebató y la hondura de las emociones y el tormento interior que emana de las frases de las protagonistas de dichas coplas (*Esclava de tu amor; Ay pena, penita, pena; Amante*).

Lo que queda claro, a la vista de las múltiples letras de coplas que se analizan en este trabajo, es que en ellas la mujer vive casi exclusivamente para amar, que el amor es su motor y su rémora, su norte y su bandera, el centro de su existencia (*Sólo vivo pa quererte; Como a ti te gusta; Embrujá por tu querer; Ese día*). Las mujeres de la copla aman como si hubieran depositado en su amor todos sus anhelos de alcanzar la felicidad eterna, quizás porque se las ha educado para que el hombre represente “el súmmum”, el salvador de su soledad, el que colme su existencia; como si quisieran emular a las protagonistas de las leyendas, los cuentos y las novelas y como si no pudieran sentirse completas sin un hombre a su lado (*Sin ti no puedo vivir; Sombra de mi sombra; En el hueco de tu mano, Sin ti no soy nada*).

Como representantes de este tipo de amor, es harto difícil ver gozosas y satisfechas a las mujeres que protagonizan las coplas, aunque encontremos algunas, como en *Las cosas del querer* o *Manolo de mis amores*. Parece como si se complacieran en el sufrimiento, como si asumieran que el placer y el dolor son compañeros inseparables (*Maldito sea el querer; El amor es un toro desmandado; Amor maldito*), y su amor un sentimiento insaciable, que les impide pensar en otra cosa y que las lleva a un estado de embriaguez rayano

en la enajenación mental (*Me embrujaste; Trece de mayo; Dime que me quieres*).

Se advierte también en las coplas, por parte de las mujeres de clase alta, un desmedido orgullo que las mueve a renunciar al amor con alguien de baja categoría social, porque lo consideran un desdoro o desprestigio a su condición (*Con divisa verde y oro; Doña, sol; Doña Luz*); sin embargo, no suelen poner reparos al amor que les pueda ofrecer un hombre de alcurnia o adinerado aunque no tengan demasiado claro que se hayan enamorado de él (*Cárcel de oro; Triniá; Cortijo de los Mimbrales*). Sólo encontramos una copla en la que la señora de alta condición se enamora y casa con un guapo mocito (*Amante de abril y mayo*), aunque también habría que tener en cuenta que ella le doblaba la edad e iba para solterona adinerada.

-----

En cuanto a la representación de los hombres, la copla nos presenta un arquetipo masculino joven y arrogante, cargado de una serie de atributos definitorios del hombre genuino o "de verdad": fortaleza, valentía, regidos por la razón y la voluntad e impávidos ante el peligro (*Coplas del Almendro; Francisco Alegre; El coraje; Sangre de reyes*).

En las coplas se advierte claramente el sistema patriarcal y la referida hegemonía masculina, tanto en aquellos temas cuyo sujeto o intérprete es el hombre, como en los que es la propia mujer quien canta dirigiéndose a éste (*A un hombre como tú; El moreno; Coplas del burrero; Manolo de mis amores; Menta y romero*). En buen número de temas se evidencia la supeditación y sumisión femenina ante los postulados masculinos, así como la admiración por los hombres con una virilidad audaz, dominante y un tanto agresiva (*Debajo de la capa de Luis Candelas; Dos toreros; El bravo de Lucena*).

Al igual que la mujer, el hombre expresa en las coplas sus sentimientos de amor, pasión, odio, alegría, amargura, desamor, nostalgia, celos, rencor... Sin embargo, existen infinidad de temas, en los que podemos apreciar que la autosatisfacción y la autoestima masculina están muy por encima de las que traslucen las letras que expresan los sentimientos femeninos (*Yo soy un hombre del campo; Mujeres y vino; El beso en el puerto; El poromponpero*).

Por otra parte, es también patente en multitud de coplas el sentimiento de posesión del hombre sobre la hembra "propia", (*Mi trigo limpio; La minifalda; La Ruiseñora;*

*Romería del Quintillo; Cierra el postigo*) así como su interiorización del tópico sobre la perversión y el hechizo que las "malas mujeres" ejercen en ellos, hasta el punto de culpabilizarlas de la "perdición" e infortunio masculinos (*La Salvaora; Triniá, Manolo Reyes; Rosa venenosa; Ni muerto; Malvaloca*).

También nos muestran las coplas al hombre promiscuo que, a diferencia de la mujer, pregona su infidelidad sin demasiados ambages ni pesadumbres (*Juan Salvador; Chiclanera*) y cómo el hombre despechado ante el rechazo de una mujer puede llegar a calumniarla hasta el punto de que caiga sobre ella todo el estigma y denostación de una sociedad ávida de comadreos y maledicencias (*Rosa, la de los lunares; Candelaria, la del puerto*).

En contraposición con la referida hegemonía masculina, es frecuente que en las coplas se muestre a la mujer como el principal motivo de la vulnerabilidad del hombre, que aparece como un títere en numerosas ocasiones, como si careciera totalmente de albedrío para vencer el hechizo de una "mala hembra" (*Vino amargo; La Salvaora*). También puede observarse la dicotomía masculina en relación a su concepción o catalogación de las mujeres en dos bloques abismalmente opuestos ya comentados: las buenas y las perversas, las honradas y las ramerías, sin que apenas existan términos medios entre ambas acepciones (*Araceli, flor de nardo / La bien pagá*).

Es de resaltar que el hombre que reflejan las coplas, si exceptuamos aquellas que tratan de penas o vicisitudes amorosas o de mujeres ingratas o perversas, diversifica su vida y querencias. Y lo hace mediante un amplio abanico de aficiones, inclinaciones, actividades, afinidades y afectos, mucho mayor, extenso y variopinto que la mujer, cuyo universo parece ser casi exclusivamente el amor al hombre y a su prole (*Mi carro; Bulerías del leñador; Soy minero; El caramelero; Cocinero, cocinero; Pepe, el taxista*).

Este hecho resulta curioso porque, aun cuando en los sentimientos masculinos reflejados en las coplas, también el amor ocupa un lugar destacado, no deja de ser una faceta más en la pluralidad de sus apetencias, inclinaciones y afectos (*Mujeres y vino; Los mayores; Cocidito madrileño; Mi carro; Ay, mi sombrero*). Al hombre se le advierte mucho más preocupado que a la mujer por su entorno, su trabajo, sus aficiones, sus animales y pertenencias, al tiempo que en muchos temas de coplas evidencia su gozo y disfrute por cosas simples y sencillas (*El primer bautizo; Su primera comunión; Tres amores tengo*).

Posiblemente reflejando la generalidad popular, es el hombre sencillo, de estratos humildes y poco dado a la intelectualidad, el que más festivamente disfruta en las coplas de las relaciones amorosas (*Te quiero; Los limoneros; Rumbera; Ni poeta, ni pintor*). Ello se debe probablemente a que, a diferencia de la mujer, no idealiza el amor ni lo magnifica hasta el punto de considerarlo algo sublime y categórico para su existencia y, por ello, expresa con frecuencia sus sentimientos con menor arrebató, mayor naturalidad e incluso más racionalmente (*Sólo te pido*).

En la copla, como allá por los años que nos ocupan, los hombres piropean a las mujeres. Los piropos que hemos encontrado no suelen ser procaces, y es lógico que así sea habida cuenta de que, como se ha comentado, en las coplas las alusiones al cuerpo de la mujer solían ser muy pudorosas y los halagos se centraban en el rostro, ojos, labios, cabello y, como mucho, en el talle o cintura. Por consiguiente, aquellos requiebros que aluden más directamente a la anatomía femenina, como los de *María Morena; So bien hecha!, o La Yerbabuena*, podrían considerarse de los más subidos de tono, aunque no dejan de utilizarse en ellos expresiones muy comedidas.

Cuando el piropo no tiene connotaciones vulgares, groseras o soeces, sino que resulta ingenioso y galán, como los que se vierten en *Tres veces guapa; Monísima, o Chatilla*, no deja de ser cierto que se percibían por parte de la mujer a la que iban dirigidos como algo grato y halagüeño, que la hacía experimentar una secreta complacencia, ante la constatación de saberse admirada o deseada.

-----

Pocos eran los temas que aludían directamente a la homosexualidad en la copla y éstos siempre lo hacían en términos satíricos o burlescos (*Marianito; Benavides*). Para apreciar el trasfondo homosexual de muchas letras, era casi siempre necesario atender a la elipsis, los sobreentendidos o su ambigüedad (*Gitano colorines; Como un muñeco de falla*), además de a la gestualidad e iconografía de sus intérpretes.

El homoerotismo femenino apenas tiene cabida en la copla, ya que las prácticas lésbicas pasaron desapercibidas en la España franquista. Así como los tonadilleros incorporaban una estética escénica muy concreta, no ocurrió lo mismo con las cantantes femeninas.

A pesar de la represión dominante, es evidente que en la época franquista existieron diferentes medios de expresión homosexual y conviene poner de relieve

que los buenos poetas, como *Rafael de León*, escondían sus intenciones expresivas bajo versos narrados por una voz sin género, que en voz de mujer serían apasionadas historias de amor, pero que en voz de hombre tendrían, además, un fuerte carácter homosexual; y cantadas en determinados espectáculos de variedades por intérpretes masculinos, resultaban provocadoras e interesantes para el público gay (*Te lo juro yo; A tu vera; Tatuaje; Ojos verdes; Duda; Novio; Mi vida privada*). Aunque no todos se atrevían a frecuentar estos lugares, eran numerosos los homosexuales que asistían con cierta asiduidad para vivir de forma discreta su verdadera identidad, tratando de no suscitar sospechas sobre su condición.

Lo cierto es que mediante códigos y guiños, la copla española ha sido refugio y cómplice de esas pasiones que hablaban en boca de una mujer de deseo hacia un hombre. Parece que fue ésta la forma en la que algunos sectores de la población homosexual masculina se identificaban con ciertas tribulaciones femeninas para, de forma encubierta, poder así expresar sentimientos y emociones.

-----

En lo relativo a las relaciones familiares, la copla incide sobre todo en la figura de la madre, tanto desde los sentimientos de la propia progenitora, como desde los de sus hijos, que siempre la tratan de forma positiva y la elogian por su abnegación y virtudes (*Madrecita; Glosa a la soleá; Madrecita María del Carmen*).

Sin embargo, en buena parte de temas, la figura materna que aparece en las coplas dista en muchas ocasiones de ser la de la madre convencional de la época: cristiana, abnegada y entregada por completo al marido y a los hijos. Nos encontramos con frecuencia con madres marginadas, que sufren su descrédito y tragedia íntima por haberse entregado sin reservas a un hombre, (*La niña de Puerta oscura, Una copla pa la Lola*), en una época en la que el bien máspreciado de la mujer era la virginidad, que debía conservar hasta el matrimonio. En estas ocasiones, y abundando en la moraleja implícita en muchas de las coplas, suele recaer sobre ellas la punición correspondiente a dicha transgresión. Las consecuencias inherentes son el posterior abandono del hombre al que se han entregado y, casi siempre, el tener que pechar no sólo con la denostación pública, sino con la carga adicional de la crianza en solitario del hijo fruto de su reproable conducta (*La Mariana; Mañana sale; Con los bracitos en cruz*).

También nos encontramos con madres posesivas o aguerridas, que no dudan en intervenir en los asuntos amorosos concernientes a sus hijos, con madres que

sufren cavilaciones por los riesgos o peligros a que puedan estar expuestos, con madres confidentes, consejeras y protectoras (*La Loba; Eugenia de Montijo; Rosa venenosa; Los hijos de la Gabriela*). Sin embargo, a diferencia del hombre, no hallamos coplas con madres que expresen su felicidad sin cavilaciones o por acontecimientos gratos acaecidos a sus retoños.

En cuanto a la figura del padre, aunque en alguna ocasión evidencie preocupación, por lo general, se nos muestra gozoso de *serlo* (*Es mi niña bonita; Qué bonita que es mi niña*), y celebra con efusividad los acontecimientos de los que son protagonistas sus hijos, como nacimientos, bautizos o comuniones... (*El primer bautizo; Su primera comunión*). Y si por algo podemos encontrarlo caviloso y preocupado es por cuestiones que atañen mayormente a la honra de una hija (*Mi niña Lola*) o a que al hijo pueda “perderlo” una mala mujer (*La Salvaora*), lo que deja patente la distinta valoración de roles que tiene interiorizados el padre con respecto a su prole, según se sea mujer u hombre.

Por parte de los hijos, observamos una valoración mucho mayor de la figura materna que de la paterna, hasta el punto de alabar a la madre con frecuencia, piropearla, tomarla por confidente, e incluso añorarla con ansiedad aun sin haber llegado a conocerla (*Madre hermosa; Mi madre sí que me quiere; Clavá en mi amargura; Romance de valentía; Algo se me fue contigo; Con estos ojitos*). También son de destacar las invocaciones a la madre que se realizan en los momentos difíciles o trascendentes de la vida cotidiana, mediante exclamaciones, ruegos y juramentos (*Sentrañas mías; Trece de mayo; Como si fuera verdad*).

-----

También el concepto de “amor romántico”, propio del patriarcado se evidencia con frecuencia como trasfondo de la violencia en la copla, donde ésta nos muestra con reiteración los indicios, formas y rituales que propician y caracterizan la entrega total, contrapuesta frontalmente a la construcción de espacios personales y propios para el ejercicio de la libertad individual (*Mi propiedad privada; Es mío*). Este amor lleva a tolerar, obviar e incluso excusar ciertos comportamientos, actitudes y situaciones que paulatinamente pueden llegar a convertirse en violencia, ya sea ésta física o psíquica, (*La Ruiseñora; Tú eres mi marío; La minifalda*) siendo la segunda modalidad mucho menos evidente, pero igualmente autodestructiva.

Las relaciones amorosas conllevan en ocasiones una carga negativa, que se deriva de una serie de creencias, mitos y estereotipos culturales sobre el amor, que han sido sobrellevadas por la sociedad a través del tiempo y que difieren y afectan de

distinto modo según el sexo. Observamos el reflejo de estas supersticiones o creencias populares en algunas coplas en las que se profieren maldiciones hacia quien ha olvidado o abandonado a la persona que quiso (*Arrieros somos; La bien pagá*), o hacia quien ha “robado” el cariño de la persona amada (*Rondalla de celos*).

Nos encontramos un ingente número de temas en los que tanto hombres como mujeres son víctimas de ese destructor sentimiento que son los celos (*Tengo miedo; Dolores, la golondrina; Compañero mío*), que parecen presentarse como un tributo a pagar por estar enamorado, posiblemente porque en el imaginario popular los celos son sinónimo de amor y raras son las ocasiones en las que se encuentran posturas de réplica a los mismos por parte de la mujer (*Pozo de muerte; Soy una feria*). También vemos cómo al hombre le irrita hasta el punto de proferir frases hoscas o aviesas el que la mujer amada salga atractiva y vistosa a la calle, porque pueden contemplarla con complacencia o pensamientos lascivos otros hombres (*Mi trigo limpio; La minifalda*).

Generalmente, tanto la violencia física, como los malos deseos o las agresiones psicológicas, que emanan de las letras de un considerable número de coplas, se ejercen por celos, sentimiento de posesión, venganza e incluso en defensa de un honor que parece querer justificar el comportamiento de los personajes. En este sentido un grupo de estudiosos citados afirman que las mujeres suelen ser más sensibles a la infidelidad emocional mientras que a los hombres les perturba más la sexual, debido a que éstos relacionan el sexo con el orgullo y las metas personales.

En la copla la mujer reacciona de distinto modo ante la infidelidad del hombre, tanto emocional como sexual, en el caso de que se produzca estando soltera, o bien cuando ya ha contraído matrimonio:

- en el primer supuesto, se ha mancillado para ella la palabra de casamiento, se la ha deshonrado, queda en situación proclive a la denostación popular y, además, le será ya difícil contraer matrimonio (*Acusación; Cría cuervos; Castillitos en el aire; Compuesta y sin novio; Con mis propios ojos; Cuchillito de agonía; En una esquina cualquiera; Reja de mi soledad*). Las reacciones pasan desde las maldiciones y amenazas al hombre o a la persona que se ha llevado su cariño, hasta lo que ella piensa que es tomarse la justicia por su mano, dando muerte al hombre que la ha deshonrado (*Mujer, que Dios te lo pague; Castigo dios no te mande; Judas; Profecía; La guapa; Esperanza, la de Ronda*).



- en el segundo supuesto, la mujer aguanta en silencio el adulterio masculino y la consiguiente humillación, posiblemente, porque tiene miedo de que el hombre pueda optar por la otra mujer, lo que la abocaría a quedar sin amparo y sin sustento (*Yo no me quiero enterar; Tú eres mi marío; Como si fuera verdad; Con ruedas de molino*). Pero también refleja esta conducta la educación recibida, la construcción de la imagen de una mujer dependiente del marido, según la cual la esposa debía complacer y acatar los actos e intemperancias de éste de forma sumisa y resignada, pero también su certeza de que, al ser indisoluble en vínculo matrimonial, ella siempre sería “la legítima” ante la sociedad.

Por otra parte, es curioso que, excepto en raras ocasiones, las agresiones físicas y los asesinatos por despecho que encontramos en las coplas sean perpetrados por mujeres (*Bajo un limón limonero; La jota de mi balcón; Consolación, la de Utrera; En la orillita del río; Esperanza, la de Ronda*), a pesar de que en la época estudiada, como en todas, y aunque falten datos, el porcentaje mayor de agresiones y homicidios, fruto del “amor pasional”, se ha llevado a cabo contra las mujeres. No hay más que leer los titulares del *El Caso*.

El hombre de la copla se contiene ante la traición de la mujer (*La bien pagá*). Se dan escasísimos supuestos en los que el hombre mate a la mujer amada y, cuando lo hace, como en el caso de *La Ruiseñora*, es a causa del desacato de ésta a la prohibición de exhibirse en un escenario. Cuando el hombre de la copla ejerce la violencia, e incluso llega al homicidio, lo hace hacia otro congénere que rivaliza con él por el amor de una mujer o por ganar puntos ante ésta (*Antonio Vargas Heredia; María, la de Torrero; La Parrala*) y también para demostrarle su amor y valentía (*Salomé*). La mujer, sin embargo, mata al hombre que ama, y lo hace por despecho, por rabia, por celos, consciente de las consecuencias y, por lo general, afrontándolas sin ambages (*La guapa, Lola puñales*).

Podríamos aventurar que la razón de ese cambio de roles en la copla respecto a quién ejerce la violencia física, puede que radique también en que las letras de los temas fueron escritas por hombres. Es probable que los letristas evitaran mostrar una conducta de maltrato extremo por no dejar malparado al sexo masculino y por mostrarlo más racional y capaz de contener sus impulsos. Sin embargo, no renunciaron a mostrar a mujeres-pasionales que asesinan por amor o por despecho.

Las reacciones emocionales, con frecuencia, parecen estar legitimadas por la defensa de lo que se considera propio (*Mi propiedad privada; Es mío*), y en cómo se ha interiorizado colectivamente a lo largo del tiempo una idea mental tan enraizada como la “cultura del honor”, que parece influir mayoritariamente en las agresiones y acciones violentas que se reflejan reiteradamente en las coplas (*Bajo un limón Limonero; Rondalla de celos; Mañana sale; Esperanza, la de Ronda*). Las reacciones emocionales a las que lleva dicha cultura se justifican en la defensa de algo que, al haber sido legitimado social y colectivamente, ha llevado a consolidar la idea de lo que es o no adecuado y lícito, y ha influido en las relaciones de pareja, a la hora de abogar por un concepto de masculinidad y de feminidad que implique división de roles sociales entre hombres y mujeres.

-----

El tema de las habladurías, cotilleos y comadreo está muy presente en las coplas. En una sociedad rural o provinciana, ávida de acontecimientos y donde todo el mundo se conoce, los rumores se convierten en algo valioso, a la hora de animar las charlas de corrillo y de aportar un interés sobrevenido al hastío cotidiano.

La gente demuestra avidez por saber; la colectividad se pregunta sobre una determinada persona porque les intriga su vida, y los secretos o lagunas de ésta que desconocen. A la gente curiosa le interesa saber sobre aquellas mujeres que destacan por alguna singularidad (*La niña de la ventera; Romance de la otra; Dice; Cinco farolas; La vecinita de enfrente; Picadita de viruela*). Así, normalmente, en las coplas no son las conductas edificantes las que se relatan y propagan, sino aquellas que llaman la atención o resultan transgresoras (*Amante de abril y mayo; Te he de querer mientras viva*). Siempre hay oídos dispuestos a escuchar, a propagar, a calumniar o a magnificar los errores de conductas ajenas, bien sea por envidia, por despecho, por celos o por otras causas variopintas (*La Zarzamora; A tu vera; La Mariana; Dolores, la Petenera*).

Pero es significativo constatar que aunque los juicios o murmuraciones de la colectividad pueden referirse o dirigirse indistintamente a un hombre o a una mujer, por lo general suelen ser éstas las perjudicadas por las habladurías. Y también son mujeres, por lo general, quienes se hacen eco de los rumores y de las opiniones ajenas, bien para confirmarlas, para sentirse culpables, para rechazarlas o para rebelarse contra ellas (*Yo no me quiero enterar; Cinco farolas; Tu ropita con la mía; La Parrala*).

Por otro lado, se percibe en la copla una especial atención a “el qué dirán” y, en este sentido, el mayor orgullo para el protagonista es poder airear ante la gente alguna cualidad a difundir, como la honestidad propia o de alguien muy cercano (*Candelaria la del Puerto; Rosa, la de los lunares; La copla de la Dolores; La hija de la Tirana*). Junto al rumor que agrede, se observa un afán por pregonar virtudes.

En resumen, las coplas reflejan la dicotomía existente entre lo moral y lo amoral, entre el espacio privado y el público, en el que la mujer dejará de ser el arquetipo configurado por la sociedad, para mostrarse más libre y autónoma, aun a costa de situarse en la inmoralidad por su conducta transgresora. Es este complejo contexto el que caracteriza a la copla: un entorno en el que conviven arquetipos femeninos opuestos entre sí, como la sumisa y silenciada; la abandonada y burlada, y la transgresora fuerte, resistente, amoral y en cierto modo heroica, porque sobrevive en un mundo hostil y alejado del “modelo ideal”, configurado por el régimen y la sociedad franquista.

En cuanto a lo reflejado en la letra de las coplas, que se han incardinado en el texto, parece claro que éstas ni son inocuas ni inocentes, sino que están claramente sustentadas en una ideología patriarcal. Por consiguiente, no sólo irradian o expresan, aunque sea de forma estereotipada, la cultura, tabús y normas por las que se regía el imaginario popular de la época, sino que a su vez han constituido un vehículo de transmisión de los valores culturales imperantes en la sociedad que representan.





## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD BUIL, I., *Las mujeres de los presos políticos. Represión, solidaridad y movilización en los extramuros de las cárceles franquistas, 1936-1977*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, 2007.
- ABELLA BERMEJO, R., *La vida cotidiana durante la guerra civil*, La España republicana, I, Ed. Planeta, Barcelona, 1975.
- ABELLA BERMEJO, R., *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España nacional*. II, Ed. Planeta, Barcelona, 2004.
- ABÓS BALLARÍN, A., *La copla y el corrido hermanos de sangre*, Ediciones Albores, 2016.
- ACEVEDO, E., *Cartas a los celtíberos desposados*, Magisterio Español, Madrid, 1970.
- ACOSTA DÍAZ, J.; GÓMEZ LARA, M. J. y JIMÉNEZ BARRIENTOS, J. (eds.). *Poemas y canciones de Rafael de León*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1997.
- ADAM DONAT, A. y MARTÍNEZ VIDAL, A., "Consideraciones sobre tan repugnante tendencia sexual", en *Orientaciones, Revista de homosexualidades*, nº 7: *Represión franquista*, Fundación Triángulo, 51-70, Madrid, 2004.
- AGUADO, A. y VERDUGO, V., "Represión franquista sobre las mujeres. Cárceles y Tribunales de responsabilidades políticas", en *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, nº 10, Dossier "De Genocidios, Holocaustos y Exterminios", págs. 2-3, 2012.
- AGUIRRE SÁNCHEZ, R., "Copla y Toros", 2005, en Ganaderos de lidia, revista web de la cultura taurina, [ganaderoslidia.com/webroot/lacopla.htm](http://ganaderoslidia.com/webroot/lacopla.htm).
- ALABART BALLESTEROS, L., *Lecturas variadas*. Ministerio de Educación Nacional. Publicaciones de la Junta Nacional contra el analfabetismo, Madrid, 1957.
- ALARCOS LLORACH, E., "Tatuaje, un acercamiento a la Copla", en *Clarín: Revista de nueva literatura*, nº 65, págs. 3-12, 2006.
- ALIAGA, J. V., "Los años queer. Imágenes y conceptos sobre la masculinidad en las prácticas artísticas recientes y en las exposiciones", en ACEBRÓN RUIZ y MÉRIDA JIMÉNEZ (Coords), *Diálogos gays, lesbianos, queer*, págs. 117-132, Universidad de Lleida, 2007.
- ALONSO VALERO, E., "Cincuenta Años de Usos Amorosos: El amor Y la novela rosa", en *Oggia*, revista electrónica de estudios hispánicos, Vol. 9, págs. 33-43, ISSN: 1887-3731, Universidad de Valladolid, 2011
- ALVAREZ BIANCHI, C., *¡Viva la Copla!*, Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz. Revista nº 197. Caja España-Caja Duero. Valladolid. 1997, págs. 179-180.
- ÁLVAREZ CURIEL, F., *Cancionero popular andaluz*, Arguval, Málaga, 1991.

- ÁLVAREZ, M., "El lenguaje del abanico", en *Protocolo y etiqueta*, en <http://abcblogs.abc.es/protocolo-etiqueta>, 2016.
- AMADOR, P., *El libro de la Copla de Pive Amador*, Ed. Almuzara, S. L., Córdoba, 2013.
- AMORÓS, A., *Sociología de una novela rosa*, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1968.
- ANDRÉS DEL CAMPO, S., *Estereotipos de género en la publicidad de la II República Española: crónica en blanco y negro*, Ed. Universidad Complutense de Madrid – Dpto. de Comunicación y Publicidad, Madrid, 2002.
- ANDRÉS DOMINGO, P., "De la invisibilidad de la violencia contra las mujeres al reconocimiento como un problema social, político y sanitario", en *La violencia contra las mujeres en la pareja: claves de análisis y de intervención*, colección Familia y Sociedad, 5, cap. 2.1, Ediciones Díaz de Santos– Univ. Pontificia de Comillas, Madrid. 2010.
- ARAGÓ, R., *El matrimonio*, Ediciones Spes, Barcelona, 1941.
- ARNALTE, A., *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*, La esfera de los libros, Madrid, 2003.
- ARMENGOU, M. y BELIS, R., *Las fosas del silencio: ¿Hay un holocausto español?*, Plaza y Janés, Barcelona, 2004.
- ARVESU, F., *La virilidad y sus fundamentos sexuales*, Ediciones Studium. Madrid. 1962.
- AYALA ALARCO, A., S. J., *Consejos a las jóvenes*, Ediciones Studium, Madrid, 1963.
- AYUNTAMIENTO DE MIGUEL TURRA, Ciudad Real, <http://www.miguelturra.es>), en Costumbres populares, "Abanico", 2015.
- BALSEBRE, A., *Historia de la radio en España*, vol. II: 1939-1985, págs. 142-143. Ed. Cátedra, Madrid, 2002.
- BARRANQUERO, E., *Mujeres en la Guerra Civil y el franquismo: violencia, silencio y memoria de los tiempos difíciles*, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2010.
- BAUTISTA PAREJO, E., "Mujer y democracia en España: evolución jurídica y realidad social", en *Documentación Social*, nº 105, 1996, págs. 49-73.
- BENZO, M., "Tres etapas de la Acción Católica española", en *Clericalismo y asociacionismo católico en España*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1964.
- BLANCO PRIETO, P. y RUIZ-JARABO QUEMADA, C., *La prevención y detección de la violencia contra las mujeres desde la atención primaria de la salud*. Asociación para la defensa de la Sanidad Pública, Madrid. 2002.
- BLASCO HERRANZ, I., "Moda e imágenes femeninas durante el primer franquismo: entre la moral católica y las nuevas identidades de la mujer", en *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*, Universidad de Granada, 1998, págs. 135-146.

- BLASCO HERRANZ, I., "Sección Femenina y Acción Católica: la movilización de las mujeres durante el franquismo", en *Gerónimo de Uztaiz*, nº 21, págs.55-66, 2005,
- DE BEAUVOIR, S., *El segundo sexo*, Ed. Siglo XX, Buenos Aires (Rep. Argentina), 1949.
- BOYERO GÓMEZ, P., "La copla: recuperación de un patrimonio común" (1ª parte), *Revista Alcántara* nº 57, págs. 11-29, Diputación Provincial de Cáceres. 2002.
- BORDIEU, P., *La Distinción. Criterios y base sociales del gusto*. Editorial Taurus, Madrid, 1991.
- BRENAN, G., *La copla popular española*. Miramar, Málaga, 1995
- BUENO, P. y URETA, A., *Vida íntima de la mujer*, Editorial Gassó Hnos, Barcelona, 1961.
- BURGOS, A., *Rapsodia española*, La esfera de los libros. Madrid. 2005.
- BURGOS, A., "El Redcuadro, Flamenco y Copla" 2006. Artículos diversos, en [www.antoniburgos.com/antologia/indices/flamenco.html](http://www.antoniburgos.com/antologia/indices/flamenco.html).
- BURGOS, A., "Retratos de la nueva copla", Web de Antonio Burgos, [http://retratosdelanuevacopla.blogspot.com.es/2011\\_02\\_01\\_archive.html](http://retratosdelanuevacopla.blogspot.com.es/2011_02_01_archive.html).
- CABANILLAS, FERMÍN, (Efe) Huelva, 2010, en diario El Mundo de 26-8-2010 <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/26/andalucia/1282817380.html>.
- CAJADE FRÍAS, S., "Arquetipos femeninos y masculinos en la novela Entre visillos de Carmen Martín Gaité. Un análisis desde la etnoliteratura", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXV, nº 2, julio-diciembre 2010, págs. 489-518.
- CALERA, A. Mª Y ACERETE, J., *La mujer de hoy*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1974
- CANO, C., Prólogo de *La copla sabe de Leyes*, de Rosa Peñasco. Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- CANSINOS ASSENS, R., *La copla andaluza*, Arca Ediciones, Madrid, 2011.
- CARBAYO ABENGÓZAR, M., "La copla: deseo, pasión... y política", en *Mujer y deseo: representaciones y prácticas de vida/coord. Por M. Gloria Espigado Tocino, María José de la Pascua Sánchez y Mª rosario García-Doncel Hernández*, pp. 571-581, Cádiz 2004.
- CARNOT, Dr., *El libro de la joven*, Ediciones Studium. Lugar... 1965.
- CARRASCAL RODRÍGUEZ, J. M., *Franco, 25 años después*, Espasa Hoy, lugar 2000.
- CARREÑO LÓPEZ, M., "La copla y sus protagonistas", en *Tnos digital*. Revista electrónica de estudios filológicos, nº 29, 2015.
- CASANOVA, J., *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, Crítica, Barcelona, 2002.

- CASTELLÓN ALCALÁ, H., "Mecanismos discursivos de la Copla o canción popular", en *Discurso. Revista internacional de semiótica y teoría literaria*, nº 16-17, 2002-2003, págs.131-151.
- CAYUELA SÁNCHEZ, S., *La biopolítica en la España franquista*, Tesis doctoral dirigida por Antonio Campillo Meseguer, Facultad de Filosofía, Universidad de Murcia. 2011.
- CENARRO LAGUNAS, A., *La sonrisa de la Falange. Auxilio Social en la Guerra Civil y en la Postguerra*, Ed. Crítica, Barcelona, 2006.
- CENARRO LAGUNAS, Á., "Muerte y subordinación en la España franquista: El imperio de la violencia como base del "nuevo estado", en *Historia social*, nº 30, 1998, págs. 5-22.
- CENIZO JIMÉNEZ, J., "Una experiencia en enseñanza secundaria: estudio de las coplas flamencas desde un punto de vista interdisciplinar", en *Revista de investigación sobre el Flamenco*, págs. 1-8, Sevilla, 2010,
- CHACÓN, D., *La voz dormida*, Ed. Alfaguara, Madrid, 2002.
- CHUECA, R., *El fascismo en los comienzos del régimen de Franco. Un estudio sobre F.E.T. de las J.O.N.S.*, Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid. 1983.
- CLAVERO NÚÑEZ, A., *Antes de que te cases*, Ed. Tipografía Moderna, Valencia, 1946.
- COLMEIRO, J. F., *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*, Anthropos, Barcelona, 2005.
- COROMINAS, F., *Vida Conyugal y sexual*, Ed. De Gass, Barcelona. 1964.
- CHICANO, E., *La copla*, Ayuntamiento de Málaga, 2002.
- DE LA CIERVA, R., *Historia del franquismo, orígenes y configuración (1939-1945)*, Espejo de España, Planeta, 1975.
- DE MIGUEL, A., *40 millones de españoles, 40 años después*, Grijalbo, Barcelona, 1976.
- DE PRADA, J. M., "Los piropos", en *Revista XL Semanal*, Taller de editores, S.A., Madrid, 2015.....mes, nº,
- DE RETANA, A., *Historia del arte frívolo*, Tesoro, Madrid, 1964.
- DI FEBO, G.; MORO, R., "Feixisme i franquisme: Eglise i Religió». en *Nou Estat, nova política, nou ordre social. Feixisme i franquisme en perspectiva comparada*, págs. 239-277, Ed. Giuliana di. Febo y Carme Molinero, Fundació Carles Pi Sunyer d'Estudis Autonòmics i Locals, CEFID-UAB. Barcelona, 2005.
- DÍAZ FUENTES, J. M., "República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950", en *Alternativas: Cuadernos de trabajo social*, nº 3, págs. 23-40,1995
- ENCISO VIANA, EMILIO, *¿Muchacha!*, Ed. Studium, Madrid, 1962.



- ESCARPIT, R., *Sociología de la literatura*, Compañía General Fabril Editora, S.A, Buenos Aires (Argentina), 1962.
- ESCARTÍN CELAYA, P., "Apuntes para la historia de la Acción Católica en España", cap. 1º de la publicación *Sígueme, un recorrido por la Acción Católica General*, 2009.
- ESLAVA GALÁN, J., *El sexo de nuestros padres*, Planeta, Barcelona, 1993.
- ESLAVA GALÁN, J., *Los años del miedo. La nueva España (1939-1952.*, Ed. Planeta, Barcelona, 2012.
- ESTEBAN, M. I y TÁVORA, A., "El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas", en *Anuario de Psicología*, vol. 39, nº 1, págs. 59-73, Facultad de Psicología, Universidad de Barcelona, 2008.
- FALCÓN O´NEILL, L., *Los hijos de los vencidos*, Ed. Pomaire, 1979.
- FEBRER, N., "Construcciones de género y sexualidad en el cine", en *Mujeres en el sistema de arte en España. Arte y cultura visual*, 2012. <http://www.m-arteyculturavisual.com/2012/12/03/>
- FERNÁNDEZ TREVIJANO, J. J., "La doble mirada sobre Andalucía", en *Comunicar*, nº 12, págs. 107-110, 1999.
- FRANCASTEL, P., *Sociología del Arte*, Alianz, Emecé Editores. Buenos Aires, (Argentina), 1972.
- GALAZA, M. L., MEDINA, R. Y TÁVORA, A., "Por qué analizar el amor? Nuevas posibilidades para el estudio de las desigualdades de género, en Cambios culturales y desigualdades de género en el marco local global actual", coordinado por Díez Montegui, C., Gregorio Gil, C, X Congreso de Antropología. Sevilla: FAAEE-Fundación el Monte.2005.
- CARCÍA CURADO, A. J., *¿Qué tiempos aquellos, coño!, cincuenta años de aletargada sexualidad*, Biblioteca del recuerdo, Madrid, 2002.
- GARCÍA PIEDRA, J. C., y GIL SISCAR, J. C., "Lunares que entienden: márgenes eróticos de la copla española clásica", en *Diálogos gays, lesbianos, queer*, págs. 51-72, coordinada por Julián Acebrón Ruiz y Rafael M. Mérida. Universidad de Lleida, 2007.
- GARCÍA TEJERA, C., "Tipología de la mujer en la copla flamenca", en *Revista de Ciencias de la Educación*, nº 22, 2006.
- GASTÓN SANZ, E., *Sociología del ballet*, Cuadernos del Seminario de Cultura Mexicana, 2008.
- GRANDA, A., *Barro humano*, Ed. Alejo Climent, Madrid-Barcelona.1946.
- GRACIA GARCÍA, J. y RUIZ CARNICER, M. A., *La España de Franco. (1939-1975): Cultura y Franquismo*, Síntesis, 2014.
- GRAU BIOSCA, E., "De la emancipación a la liberación y la valoración de la diferencia. El movimiento de mujeres en el Estado Español (1065-1990)",

en *Historia de las mujeres en Occidente*, de Georges Duby y Michelle Perrot, Vol. 5, págs. 673-683, Taurus, Madrid, 1993.

GRIFOL, P., "Y sin embargo te quiero. La copla, desde el blanco y negro al color", en *La copla en la Biblioteca Nacional de España*, Catálogo de la exposición, 2009.

GUEREÑA, J. L., "Marginación, prostitución" y delincuencia sexual: la represión de la moralidad en la España franquista (1939-1956", en *Pobreza, marginación y políticas sociales bajo el franquismo*, págs. 165-194, coord. por Agustí, Roca, Geolouch y Mir, 2005.

HERNÁNDEZ, M., "El rayo que no cesa", en *Antología poética*, Ed. Vicens-Vives, 2010.

HERNÁNDEZ, M. y otros, *En clave gay*, Ed. Egales, 2001.

HERRERA, C., "Historias de la copla", en ABC. Madrid, 1993.  
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1992/10/02/121.html>

HERRERA GÓMEZ, C., "Los mitos del amor romántico en la cultura occidental", en El Rincón de Haika, <http://haikita.blogspot.com/>

HERRERA PEÑA, J., "Sevillanos ilustres de los siglos XIX y XX – Biografía de Rafael de León", en "Los poetas.com.", <http://www.los-poetas.com/j/Rabio.htm>

HERVÁS MORENO, M., *El techo de cristal*, Gobierno de Aragón, 2006.

HIJOS DE Santiago Rodríguez, *Así quiero ser*, Ed. H.S.R. Burgos, 1944.

HOGAR, Ángel del, *La intimidad conyugal*, Ediciones Desclee.de Brouwer, Bilbao.1947.

HUGET, M., *Memoria del primer franquismo. Mujeres, niños y cuentos de infancia*, Depto. De Humanidades, Área de Historia, Universidad Carlos III, Madrid, 2013.

HUERTAS, R. y Novella, E., "Sexo y modernidad en los discursos de la ciencia", en *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura. Vol. 189, No764*, 2013.

HURTADO BALBUENA, S., "Aspectos léxico-semánticos de la Copla Española: Los poemas y Canciones de Rafael de León", Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 2003.

IGLESIAS, M., *Problemas conyugales o vida y estado matrimonial*, DUX Ediciones y publicaciones. Barcelona. 1954.

IGLESIAS MARTÍNEZ, N. y GARCÍA MEDINA, A., "Nuestra copla, nuestro patrimonio", en *La copla en la Biblioteca Nacional de España*, págs. 10-11. Catálogo de la exposición, Biblioteca Nacional, Madrid. 2009.

JIMÉNEZ MORALES, R., "Pequeños defectos que debemos corregir: aprendiendo a ser mujer en la historieta sentimental de los años cincuenta y sesenta", en *ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura*, págs. 159-168, Universidad Rey Juan Carlos, 2011.

- KAHN, F., *Nuestra vida sexual*,. Editorial Planeta, Barcelona, 1959.
- KARSTEN, O., *Escuela del amor y del matrimonio*, Ediciones Zeus, Barcelona, 1966.
- LAGARDE, M., *Claves feministas para la negociación del amor*, Managua: Puntos de Encuentro, 2001.
- LAGARDE, M., *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. Horas y Horas. Madrid, 1996.
- LAFORET, C., *Nada*, Bibliotex, S. L., 2001.
- LAFUENTE, I., *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Ed. Planeta. Barcelona. 2002
- LARUMBE GORRAITZ, M. A., *Una inmensa minoría. Influencia y feminismo en la transición*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002.
- LATORRE, J., *Los españoles y el VI mandamiento*, Ed. Ediciones 29, Barcelona, 1969.
- LINTON, R., *Cultura y personalidad*, Editorial Fondo de cultura económica, México. 1945.
- LÓPEZ ARNAL, S., Entrevista a Juan Andrade  
Blanco.[http://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Entrevistas/Entrevista\\_Juan\\_Andrade.pdf](http://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Entrevistas/Entrevista_Juan_Andrade.pdf), 2009.
- LÓPEZ CASTRO, M., "La imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas". Tesis doctoral, Depto. de Didáctica y Organización Escolar. Facultad de Ciencias de la Educación. Univ. de Málaga, 2007.
- LÓPEZ GARCÍA, J., "Una boda de antaño. El hoyo de Santa Marina", en *Revista del Folklore*, Tomo 16<sup>a</sup>. Núm. 185, págs. 171-174, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Fundación Joaquín Díaz. 1996.  
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcks8j5>
- LORING, J., *Para salvarte (ellas)*, Sal Terrae. Santander, 1969.
- MACHADO, A., "Hacia tierra baja", en *Obras selectas*, Ed. Espasa Calpe, S. A., Madrid 1998.
- MAILLO, A., *Educación y revolución. Los fundamentos de una educación nacional*, Editorial Nacional, Madrid, 1943.
- MARTÍ PÉREZ, J., "Hacia una antropología de la música", en *Anuario Musical*, *Revista de Musicología del CSIC*, n<sup>o</sup> 47, págs. 195-226, 1992.
- MARTÍN JIMÉNEZ, V., "La lucha por los derechos de la mujer en la televisión del cambio democrático", Comunicación presentada al IV Congreso Internacional "Historia de la Transición en España", Almería, Noviembre de 2009.
- MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la postguerra española*, Anagrama. Barcelona. 1987.
- MARTÍN GAITE, C., *El cuarto de atrás*, Ed. Destino, Madrid, 1990.

- MARTÍN PATINO, B., *Canciones para después de una guerra*, (1971), DVD, obsequio de diario El País, 2003.
- MARTÍN SANTOS, L., *Tiempo de silencio*, Seix Barral, 1992 (1ª ed. 1962).
- MARTÍN SOMOANO, P., "Las mujeres en el antifranquismo durante la crisis final de la dictadura", Comunicación presentada al IV Congreso virtual sobre historia de las mujeres, Zaragoza. 2014.
- MÉNDEZ CRUZ, M. R., "De los habitus al femichismo: reproducción de conductas machistas en mujeres de Cochabamba", en *Punto Cero*, vol. 17, nº 24, enero-junio 2012, págs. 18-30, Universidad Católica Boliviana San Pablo, Cochabamba, Bolivia.
- MESEGUER Y MURCIA, D., *Juventud y moral*, Ed. Studium. Madrid. 1954.
- MILLÁN MUÑO, M. A., *Las mujeres y los espacios fronterizos*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
- MIR, C., "El universo femenino de la represión franquista". Conferencia impartida en el ciclo "Voces y espacios femeninos" en Zaragoza, 17-2-2010.
- MIR, C., "Mujeres bajo el Franquismo. Una mirada desde la represión y el control social", en A. Bedmar, *Memoria y olvido sobre la Guerra civil y la represión franquista*, págs. 40-4, Delegación de publicaciones del Ayuntamiento de Lucena, (Córdoba) 2003.
- MIRA, A., *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Madrid-Barcelona, 2004.
- MOIX, T., *Suspiros de España. La Copla y el cine de nuestro recuerdo*, Plaza & Janés, Barcelona 1993.
- MOLINERO, C., "Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un ´mundo pequeño`", en *Historia Social*, nº 30, págs. 97-117, 1998.
- MOLINERO, C., "Silencio e Invisibilidad: La mujer durante el primer franquismo", *Revista de Occidente*, nº 223, págs. 63-82 1999.
- MONTERO GARCÍA, F., "Origen y evolución de la Acción Católica Española", en *Clericalismo y asociacionismo católico en España, de la Restauración a la Transición: un siglo entre el palio y el consiliario*, págs. 133-159, coord. por Angel Luis López Villaverde, Alfonso Botti, Julio de la Cueva Merino, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.
- MONTERO MORENO, A., *Historia de la persecución religiosa en España, 1936-1939*, Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 1961.
- MORALES, M. P., *Mujeres*, Editorial Nacional, Madrid, 1946.
- MORAGA GARCÍA, M. A., "Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el Franquismo", en *Feminismo*, Nº 12, págs. 229-252, Departamento de estudios jurídicos del Estado, Universidad de Alicante, 2008.
- MORALES BARBA, R., "Poesía, insurgencia y canción en España (1960-1980)", en *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, Nº. 9, ISSN-e 1594-378X, 2009.

- MORGAN, M., *La mujer total: cómo hacer que su matrimonio resulte fascinante*, Plaza&Janés Editores, Barcelona, 1976.
- MORCILLO GÓMEZ, A., "Españolas con, contra, bajo (d) el franquismo", en *Revista "Desacuerdos"*, nº 7, págs. 42-63, Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2012.
- MORENO AYORA, A., "Las referencias al vestido en la copla popular andaluza", págs. 471-72, en *Moda y sociedad : estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*, págs. 471-480, Universidad de Granada, 1998.
- MOSCARDÓ, J., "El poder educativo del deporte". en *Revista Nacional de Educación*, nº1, págs. 21-23, 1941.
- MOYA CORRAL, J., "El vestido de la lengua en el cromosoma X", en *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*, págs.481-488, Universidad de Granada, 1998.
- MUÑIZ VELÁZQUEZ, "La Música en el Sistema Propagandístico Franquista", en *Historia y Comunicación Social*, núm. 3, págs. 343-363, Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- NICOLÁS LÁZARO, G., "Breve repaso histórico del tratamiento jurídico de la prostitución en el Estado español contemporáneo (siglo XIX hasta la Transición política", en *Contornos y Pliegues del Derecho. Homenaje a Roberto Bergalli*, págs. 258-264, Coordinado por I. Rivera, H. Sirviera, E. Bodelón, A. Recasens, Ed.Axnthropos, Barcelona, 2006.
- NICOLÁS MARTÍN, E., *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista: 1939-1975*, Alianza, Madrid, 2005.
- NIELFA CRISTÓBAL, G., *Mujeres y hombres en la España franquista*, Instituto de Investigaciones feministas. Editorial Complutense, S- A. Madrid, 2003.
- NIELFA CRISTÓBAL, G. & GÓMEZ FERRER, G., en "Mujeres, hombres e historia", en *Cuadernos de Historia Contemporánea. Vol. 28*, págs. 9-16, U.C.M. Madrid, 2006.
- NIETO, J. M., "Viaje por España", en *La copla en la Biblioteca Nacional de España*, pág. 34, Catálogo de la exposición, Biblioteca Nacional. Madrid. 2009.
- NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M., *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*, Madrid, Oberon, 2003.
- NÚÑEZ,DÍAZ-BALART M., "Tríptico de mujeres de posguerra: de la mujer comprometida a la marginal", en *Historia del presente*, nº 4, págs. 47-60, (UNED), Madrid, 2004.
- NÚÑEZ PUENTE, S., "Novela rosa y cultura popular: Carmen de e Icaza y Conchita Linares Becerra", Seminario de estudios de Identidad de Género, Universidad Rey Juan Carlos, en *Sincronía*, nº 1, págs. 1-12, 2007.
- ONIEVA J. Y TORRES, F. *Enciclopedia Hernando, 2º ciclo, niños*. Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid. 1953.
- ORTIZ HEDESA, O., "El amor patriarcal en la copla española". Asamblea de mujeres de Yerbabuena, en *WEBSANTA, Revista digital del I.E.S. La Fuensanta*. Córdoba, 2013.

- ORTIZ HERAS, M., "Mujer y dictadura franquista", en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, n° 28, págs. 1-16, Universidad de Castilla La Mancha. Ciudad Real. 2006.
- OTAOLA GONZÁLEZ, P., "Canción española e identidad nacional en la España franquista: Manolo Escobar", en *Dedica. Revista de educação e humanidades*, n° 7 págs. 33-52. 2015.
- OTERO, L., *Flechas y Pelayos*, EDAF, S.A., Madrid, 2004.
- OTERO, L., *He aquí la esclava del señor. De cómo la mujer fue educada para el sacrificio y la sumisión*, Ediciones B.S.A., Barcelona. 2001.
- OTERO, L., *Mi mamá me mimó*, Ed. Plaza & Janés, Barcelona. 1988.
- PALACIO LIS, I., y RUIZ RODRIGO, C., "Infancia, pobreza y educación en el primer franquismo". (Circular a las Juntas Municipales de Educación primaria), Valencia, 1941), Universidad de Valencia, 1993.
- PARRA VERDÚ, P. J., "Tardofranquismo y Transición democrática en la ciudad de Alcoy, (1973-79)", Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alicante, 2005.
- PARTZSCH, H., "Y una radio emitiendo canciones de posguerra: la voz de Concha Piquer en los poemas de Tatuaje de Verónica Aranda", en *Iberomanía*, n° 67 (1) págs. 43-60, 2005.
- PATEMAN C., *Contrato Sexual*, Anthropos, Madrid, 1995.
- PELÁEZ, A., "La copla en la postguerra: espectáculos y protagonistas", en *La Copla en la Biblioteca Nacional*, pág. 52. Catálogo de la Exposición. Biblioteca Nacional de España, 2009.
- PELÁEZ FERNÁNDEZ, P., "Las relaciones paternofiliales y la Copla Española", en *Universidad abierta: Revista de estudios superiores a distancia*, n° 24, págs. 165-185, 2003.
- PELÁEZ MEJÍA, M., *Reflexiones sobre la construcción de igualdad y transversalidad del enfoque de género en el ámbito educativo*, Alcaldía de Medellín, (Colombia), 2012.
- PEÑASCO, R., *La copla sabe de leyes*, Alianza Editorial. 2000.
- PÉREZ, D., "La homosexualidad en la canción española", en *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6. Págs.55-71. Centro de Idiomas, Fundación General de la Universidad de Valladolid, 2009.
- PÉREZ DE AYALA, R., *La seriedad en las máscaras, libro 1. Obras completas. Tomo III*. Ed. Aguilar. Madrid, 1966.
- PÉREZ-SAMANIEGO, V. y SANTAMARÍA-GARCÍA C., "Educación, currículum y masculinidad en España". Ed. Gobierno Vasco, obtenido de Gizonduz: [http://www.berdingune.euskadi.net/u89-congizon/es/contenidos/informacion/material/es\\_gizonduz/material.Html](http://www.berdingune.euskadi.net/u89-congizon/es/contenidos/informacion/material/es_gizonduz/material.Html).

- PÉREZ TROMPETA, Á., "La formación de la mujer española en la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S: la enciclopedia para cumplidoras del Servicio Social", en *Revista de Historia y Arte* nº 2, Págs. 163-180, 1996.
- PHAETON, J., "La representación literaria de la prostitución en la España del primer franquismo en Cela y Martín-Santos", en *Arenal, Revista de historia de las mujeres*, volumen 14, nº 1, págs. 162-183, 2007.
- PIQUERAS FLORES, M., "Elementos musicales en la configuración del ideario político de Federico García Lorca", en *Philobiblión: Revista de literaturas hispánicas*, Nº. 1, págs. 47-56, 2015,
- PLATERO MÉNDEZ, R., "Apuntes sobre la represión organizada del lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en el período franquista", en *Homosexuals i Transsexuals. Els altres represaliats i discriminats del franquisme, des de la memoria històrica. Eres Rigueira, José Benito y Carlos Villagrasa Alcaide (Coordinadors):* págs. 85-114, Bellaterra. Barcelona, 2008.
- PLIEGO, L., "Gente a la última", en *El Periódico de Extremadura*, 2003.  
[http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/sociedad/biografia-lola-flores-revela-sus-flirteos-idilios\\_86126.html](http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/sociedad/biografia-lola-flores-revela-sus-flirteos-idilios_86126.html)
- PRIETO BORREGO, L., "La prostitución en Andalucía durante el primer franquismo", en *Bioética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 28, 2, págs.665/688. Universidad de Málaga. 2006.
- PRIMO DE RIVERA, P., (*textos extraídos de la revista "Medina" y de diferentes publicaciones sobre el adoctrinamiento franquista y la Sección femenina*).
- QUOIST, M., *Dar, Diario de Ana María*, Ed. Herder, Barcelona, 1965.
- RAMOS LOZANO, P., "Género y Falange: un recorrido historiográfico sobre la Sección Femenina", en *Falange, las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*, coord. por Miguel Ángel Ruiz Carnicer, en *Recursos y publicaciones*, págs. 424-443, Universidad de Málaga. 2003.
- REBOLLO MESAS, M. P., *El servicio social en la mujer en la provincia de Huesca (1937-1978)*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 2003.
- REINA, M. F., *Un siglo de Copla*, Ediciones B, S. A., 2009.
- REMACHA RECIO, M., "La vida de mis abuelos en los años 50 .Cambios en la vida cotidiana a raíz de la evolución política, económica y social", en *II Concurso de historia para jóvenes*. Real Maestranza de Ronda, (Málaga), 2009.
- RETANA, Á., *Historia del arte frívolo*, Tesoro, Madrid, 1964
- REVESZ, A., "La sonrisa de la mujer", en *revista Semana*, 11 de noviembre de 1941.
- REVISTA MUJERCITAS, nº 1 y 8, 1957.
- REY CARRERA, J., *Camino del hogar*, Ed. Sal Terrae, Santander. 1959.
- RIAÑO CAMPOS, P., en *Formación Católica de la joven*, Pía Sociedad de San Pablo, Bilbao-Madrid. 1943.

- ROCA I GIRONA, J., "Esposa y madre a la vez" en, *Mujeres y hombres en la España franquista, sociedad, economía, política y cultura*, editado por Gloria Niefra Cristóbal, Instituto de investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- ROCAMORA, M. L., *La perfecta ama de casa*, Biblioteca del hogar, Gassó Hnos, 1961.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., "La Sección Femenina y la construcción de la identidad de género durante el franquismo" en *Actas del IV Simposio de Historia Actual*, págs.483-504. Logroño, 17-19 de octubre de 2002,
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., "Mujeres de azul: la imagen femenina del Franquismo", en *Imagen, Cultura y Tecnología, Primeras jornadas (Madrid, 1-5 de julio de 2002)*, págs. 409 a 424, Universidad de Almería, 2002.
- ROMÁN, M., *Canciones de nuestra vida: de Antonio Machín a Julio Iglesias*, , Alianza Editorial, 1994.
- ROMÁN, M., *La Copla, la canción tradicional española. La tonadilla. Sus orígenes populares. Los mejores intérpretes*, Acento, 2.000.
- ROMÁN, M., *Memoria de la copla, La canción española. De Conchita Piquer a Isabel Pantoja*, Alianza Editorial, Madrid, 1993-1994.
- ROMERO PÉREZ, R., "El legado de Simone Bouvoir en la filosofía feminista española", en *Revista internacional de culturas y literaturas*, nº 1, ejemplar dedicado a *Escritoras del mundo e iconos femeninos*, págs. 83-87, 2012.
- ROSAL NADALES, M., "Los poetas de fin de siglo. Aspectos formales", en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXIII, págs. 239-251, 2010.
- ROSAL NADALES, M., *Poética de sumisión*, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería. 2011.
- ROURA, A., *Mujeres para después de una guerra. Informes sobre la moralidad y la prostitución en la postguerra española*, Flor del viento Ediciones, Barcelona, 1998.
- ROURA, A., *Nosotros, que nos quisimos tanto*, Ed. Planeta, Barcelona. 1996.
- RUBIO CABEZA, M., *Las voces de la República*, Planeta, 1985.
- RUIZ GARCÍA, R., "De los baúles de la Piquer a las maracas de Machín. La canción como contenido cultural en la clase de ELE", en *Biblioteca virtual, red ELE*, Primer trimestre, REDINET, Red de información educativa, Biblioteca UNIVERSIA Madrid, 2005, <http://www.sgci.mec.es/redele/>.
- SALAÜN, S., *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa Calpe, 19990.
- SALICRÚ PUIGVERT, C., *Es lícito bailar?*, Ed. La Hormiga de Oro. Barcelona. 1947.
- SAN FRANCISCO, C., *Joyas del Franquismo*, (pps) IES ABASTOS, Departamento de Geo-Historia, Valencia (obtenido en <http://slideplayer.es/slide/1105102/>)



- SCOTT, R., "Nada es verdad": La construcción de la masculinidad en las novelas de Carmen Laforet", Tesis doctoral, en F&M Theses Collection, Departamento de Español. SPA 490B,. 2006.
- SECCIÓN FEMENINA, "Deberes de la buena esposa", en *Economía doméstica para bachillerato, comercio y magisterio, 1958*  
[https://josepsocials.files.wordpress.com/2012/09/seccion\\_femenina](https://josepsocials.files.wordpress.com/2012/09/seccion_femenina).
- SIEBURTH, S., "Copla y supervivencia. Conchita Piquer, Tatuaje y el duelo de los vencidos", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, nº 2, págs. 515-532, julio-diciembre 2011.
- SIEBURTH S., *Coplas para sobrevivir. Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*, Cátedra, 2016.
- SOPEÑA MONSALVE, A., *El florido pensil: Memoria de la escuela nacionalcatólica*, Debolsillo, Plaza&Janés, 1994.
- SOPEÑA MONSALVE, A., *La morena de la copla*, Crítica. Grijalbo, 1992.
- SOTO MARCO, A., *La mujer bajo el franquismo*, Universidad Jaime I, Castellón, 2001.
- TAMAMES GÓMEZ, R., *La guerra civil española, una reflexión moral 50 años después*, Espejo de España, ed. Planeta, 1986.
- TORREGO EGIDO, L., "La educación a través de la canción popular", en *Revista de Educación*, núm. 338, págs. 229-244, Universidad de Valladolid, 2005.
- TORRES, J., "La canción española durante el franquismo: tradición, sometimiento y testimonio", en *Instituto de Bibliografía musical*, págs. 1-13, Madrid, 2011. [www.cilam.ucr.edu/diagonal/issues/2011/Torres.pdf](http://www.cilam.ucr.edu/diagonal/issues/2011/Torres.pdf)
- TORRES, R., *El amor en los tiempos de Franco*, RBA Ediciones, Barcelona, 2006.
- TRENZADO ROMERO, M., "Cine y poder: el cine español y la secularización del discurso público sobre la moral durante la transición y consolidación democrática", en *Política y Sociedad*, Vol. 44, nº 3, págs. 71-87, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Univ. de Granada, 2008.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel y otros, *La guerra civil española 50 años después*, Labor, 1989.
- TUÑÓN DE LARA, M., *Medio siglo de cultura española*, Bruguera, Barcelona, 1982.
- TUSELL GÓMEZ, J., *Historia de España*, Ediciones Folio, Barcelona, 2009.
- UGARTE, Javier, "Entre el pecado y la enfermedad", en *Orientaciones, Revista de homosexualidades*, nº 7, *Represión franquista*, Fundación Triángulo. 2004.
- UMBRALE, F., Artículo en Diario "El Mundo, 1 de noviembre 1999.
- VALLEJO NÁGERA, A., *Higiene de La raza. La asexualización de los psicópatas*, Ediciones Medicina. Madrid, 1934.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Cancionero general del franquismo, 1939-1975*, Crítica, Barcelona, 2000.

- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Crónica sentimental de España*, Espasa Calpe, Madrid, 1986.
- VEGA, Lope de, *Comedia urbana y comedia palatina*, Actas de las XVIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 1995.
- VILASERO, M., "¿Piropos? No, gracias", en *El Periódico de Aragón, Grupo Z*, Zaragoza, 2015.
- VICENT, M., "La reafirmación de la masculinidad en la cruzada franquista", en *Cuadernos de historia contemporánea*, n° 28, págs. 135-151, 2006.
- VICENTE SERRANO, P. "Las representaciones de la mujer y de *lo femenino* en la nueva publicidad" en *Interculturalismo y mujer*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2003.
- YUSTA RODRIGO, M., "Las mujeres en la resistencia antifranquista, un estado de la cuestión", en *Arenal*, n° 12, págs. 5-34 (enero-junio 2005),



## ANEXO I

### ENCUESTA SOBRE “MIS VIVENCIAS DE LA COPLA”

La finalidad de esta encuesta es aportar datos para una tesis doctoral que pretende realizar un estudio sociológico sobre La Copla, su posible incidencia en comportamientos, sentimientos y creencias, su reflejo de estereotipos masculinos y femeninos, así como del pensamiento popular y de la sociedad española del siglo XX, en el periodo comprendido entre la Postguerra y la Transición.

Si acepta aportar su colaboración a este trabajo, le agradecería que respondiese lo más ampliamente posible a las cuestiones que se plantean a continuación. Puede extenderse en su respuesta todo lo que guste y también aportar cualquier recuerdo, vivencia o sugerencia que le parezca oportuno añadir, bien en esta hoja o en otra adjunta.

Salvo que desee hacerlo, no es necesario que firme la encuesta.

Muchas gracias por su colaboración,

MUJER	VARÓN	EDAD

- ¿Su infancia y juventud se desarrolló en un entorno rural o en una ciudad?
- ¿Se escuchaba la radio en su casa?
- Sus mayores y familiares, gustaban de escuchar coplas?
- A su familia y a usted les gustaba asistir, cuando podían, a espectáculos o películas de cine en las que se interpretaban coplas?
- ¿Le gustaban a usted las coplas en su juventud?
- ¿Por qué?
- Y ahora, ¿le gusta escucharlas?, ¿le evocan recuerdos y sentimientos?
- ¿se ha identificado en algún momento con situaciones o personajes de los que reflejaban las coplas?
- ¿Cree que escuchar coplas por la radio, asistir a cines o espectáculos donde se interpretaban o incluso cantarlas o tararearlas, podía servir de algún modo como válvula de escape, evasión de la realidad o expresión de los propios sentimientos?
- ¿Ha pensado a veces que la vida de ciertas tonadilleras o artistas de la copla (femeninos o masculinos) se asemejaba a la de alguna de las historias que cantaban?
- ¿Cree que las breves historias que se expresan en las coplas guardan similitud con algunas de las que ocurrían en el entorno social y en la época que pretende reflejarse en este estudio?
- ¿Piensa que dichas historias son totalmente irreales o que pueden en ocasiones reflejar situaciones o comportamientos similares a los que se describen?
- ¿Le parece que los textos de las coplas eran mayoritariamente machistas?
- ¿Cree que las historias y argumentos de las coplas trataban mejor a la mujer o al hombre, o que los reflejaban en términos de igualdad?
- ¿Ha observado si las actitudes frente al hombre y el entorno de las mujeres que protagonizan las historias de las coplas son siempre parecidas, o bien si ellas se han hecho menos dependientes y más resueltas en las letras modernas?
- ¿Le parece que las situaciones y comportamientos que reflejan las letras de las coplas han ido evolucionando, conforme lo han hecho la sociedad y la cultura popular?

